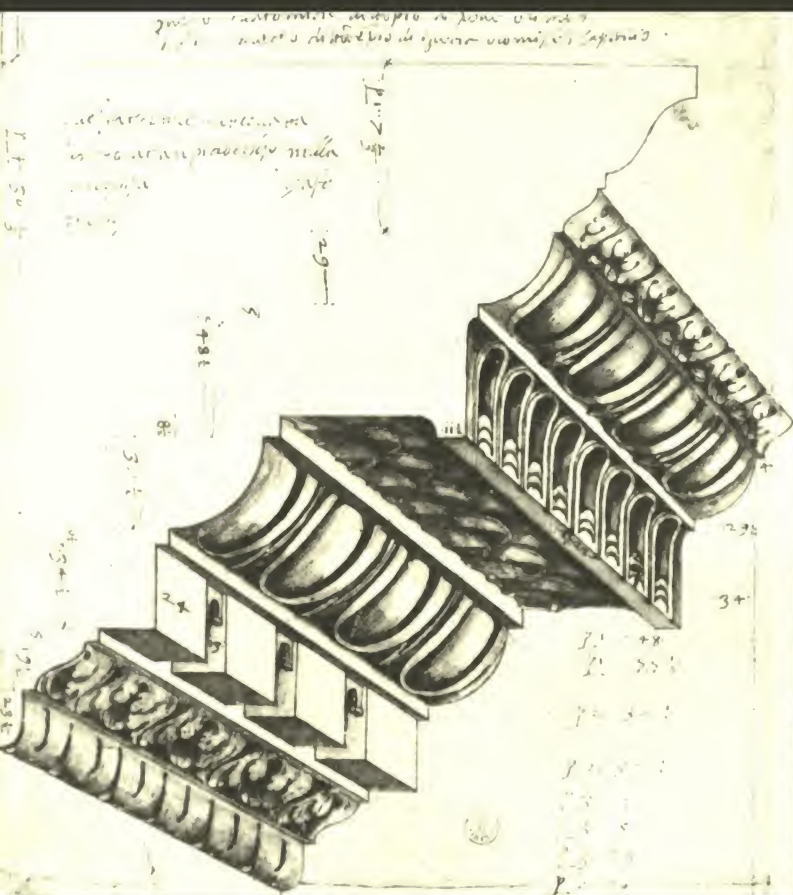
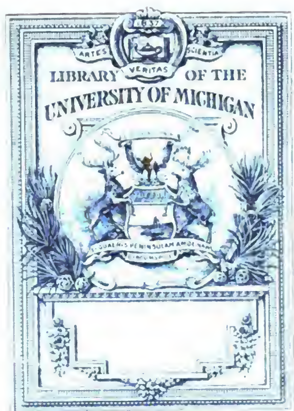


Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, ...

Deutsches Archäologisches Institut. Römische Abteilung

Digitized by Google



Digitized by Google

DC
1A67

Digitized by Google

Digitized by Google

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND III.

76112

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. III.



ROM

VERLAG VON LOESCHER & C.°

1888

Digitized by Google

DI ALCUNE ISCRIZIONI
DEL TERRITORIO DI HADRIA NEL PICENO
SCOPERTE IN MONTE GIOVE, NEL COMUNE DI CERMIGNANO.

Discorso del prof. F. BARNABEI
letto nella solenne adunanza del 9 dicembre 1887.

Signori,

Se modestissimo è il tributo che io posso apportare alla celebrazione della festa odierna, confido che per la solita bontà vostra non vorrete rifiutarlo; tanto più che sapete oramai per lunga prova, come talvolta inaspettata luce si diffonda anche nella discussione di argomenti minori, nel qual numero è da ascrivere il tema, intorno a cui mi è ora concesso di intrattenervi.

Esso ci riconduce al territorio di *Hadria*, nella parte meridionale ed ultima del Piceno, e ad una città che ha comune con poche il vanto di antichissimi ricordi nella storia della penisola. Sopra i quali per altro non è mio proposito di fermarmi, quantunque un certo amore del natio loco mi spinga a profittare della indulgenza vostra, per discutere sugli argomenti che farebbero forse restituire a questa del Piceno alcune delle tradizioni che all'omonima città veneta si vollero assegnare.

Ma lascio da parte il campo delle controversie; e mi limito solo a ricordare come *Hadria* fosse divenuta colonia latina nell'età stessa in cui furono dedotte le colonie di *Castrum Novum* e di *Sena Gallica*, cioè nel tempo in cui i Romani incominciarono ad estendere la potenza loro sull'Adriatico, tra il 464 ed il 468 di Roma (Liv. *Ep.* 11); e fosse stata poi nel numero delle città che

Digitized by Google

si mantennero fedeli a Roma durante la guerra annibalica (Liv. 27, 10, 7), nel quale periodo ebbe *Hadria* la monetazione propria (*C. I. L.* I, 6; cfr. Mommsen *Röm. Münzw.* p. 183, 195, 247, 291, 314; Garrucci *Mon. d'It.* 1, p. 32, tav. LXI).

Ricorderò pure che in seguito, probabilmente al tempo della guerra sociale, ottenne la cittadinanza romana, e divenne poi *colonia civium romanorum* (Plin. *h. n.* 3, 13, 110), colonia che, stando alle fonti epigrafiche (*C. I. L.* IX, n. 5020) sarebbesi denominata *Veneria*, senza che siasi potuto finora determinare in quale anno preciso e da chi fosse stata dedotta, quantunque e la testimonianza di Plinio ed il nome desunto dalla divinità inducano a respingere la credenza che la deduzione fosse avvenuta dopo Augusto (*C. I. L.* IX, p. 480; cfr. dello stesso Mommsen *Die italischen Bürgercolonien von Sulla bis Vespasian* in *Hermes* XVIII, p. 194).

Lascio pure da banda le molte controversie intorno alla estensione del territorio degli *Hadriani*, controversie originate principalmente dal modo vario e confuso, secondo cui nelle denominazioni attuali dei fiumi, si vollero riconoscere i nomi coi quali i fiumi stessi vennero indicati negli autori e negli itinerarii [1].

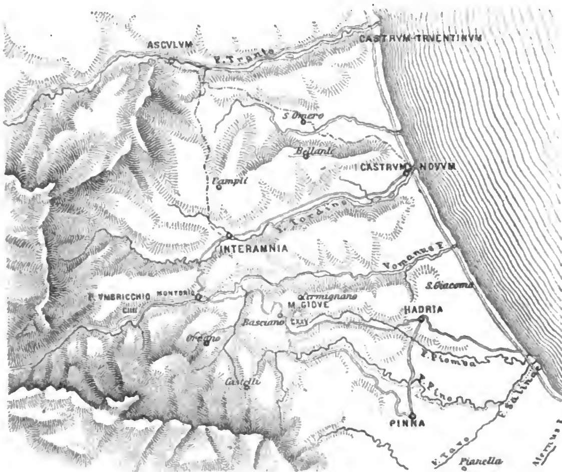
E mi basti qui accennare che questo territorio fu delimitato a sud dal fiume *Saline*, e dal corso del *Fino*, che perde nel Sa-

[1] Fu ritenuto, e giustamente che il confine meridionale dell'agro adriano, fosse determinato dal *Saline*; e che questo fiume fosse il *Matrinus* di Strabone (*C. I. L.* IX, p. 480); mentre nella carta topografica annessa al citato volume del *Corpus* (tav. IV), il nome di *Matrinus* fu attribuito al Piomba. Fu pure ritenuto che il *Matrinus* di Strabone (5, 4, 2, p. 241) avesse indicato anche l'emporio degli *Hadriani* (ἐπίνειον τῆς Ἀδρίας), emporio che per facile mutazione sarebbe stato chiamato *Macrinus* nella carta Peutingeriana (*C. I. L.* ib.); mentre poi nella stessa topografia, annessa al vol. IX del *Corpus*, questo nome di *Macrinus* è dato al piccolo fiume Gallo, che sbocca presso Silvi.

Se il Vomano ebbe in antico il nome odierno, come dovrebbe ritenersi sulla testimonianza di Silio Italico (8, 439), il quale per altro usò troppo ardita frase dicendo *humectata Vomano Hadria*, mentre il Vomano è ad alcuni chilometri in linea retta a nord della città, dovremmo ricercare il *Macrinus* o *Matrinus* nei fiumi tra il Vomano e l'Aterno; e se il nome *Salinis* dell'Itinerario Ravennate ci deve far ritenere che anche il fiume *Saline* avesse avuto in antico il nome odierno, allora attribuendo il nome di *Matrinus* al Piomba, od al corso inferiore del Piomba non ci troveremmo con la indicazione delle distanze segnate negli itinerarii.

Digitized by Google

line le acque ed il nome [1]; a sud-ovest dal riparo insormontabile degli Appennini; a nord dal corso del Vomano, verso le terre degli Interamnati.



Nel quale vasto tratto di paese, messe da parte le lapidi che restituì il suolo della città di *Hadria*, scarsissime furono le memorie epigrafiche finora scoperte, e scarsa quindi è la notizia che ne possiamo desumere intorno ai *vici*, ai *pagi* ed ai centri minori della colonia.

(1) Il corso del *Saline* è formato dal Fino e dal Tavo; il primo sorge sotto la montagna di Siella alta 2033 metri nella catena del Gran Sasso, e scendendo verso il nord si volge sotto Bisenti, ripiegando poi a sud-ovest per riunirsi al Tavo sotto il paese di Cappelle, e formare col Tavo il fiume Saline. Il Tavo alla sua volta scendendo dal Monte s. Vito, passa sotto Farindola, e quindi al di sotto di Penne, attraversando la parte più settentrionale del territorio dei Vestini nel versante adriatico.

Digitized by Google

Parrebbe, stando all'esame del materiale raccolto nel vol. IX del *Corpus* (p. 480), che i luoghi di questi centri minori si dovessero riconoscere nei paesi s. Giacomo e Pianella (sic) per la parte prossima ad Atri; ed in Castelli, Ornano, e Basciano per la parte interna del territorio. Ma se le lapidi che furono attribuite a s. Giacomo (n. 5023, 5036) possono darci qualche indizio che quivi fosse stato un pago od un vico dell'agro adriano, nessun rapporto coll'agro stesso può avere la lapide scoperta in contrada s. Desiderio nel tenimento di Pianella (n. 5033; cfr. Minervini *Bull. nap.* N. S. 6 p. 96), essendo manifesto che il territorio di Pianella, che si stende a mezzogiorno del fiume Tavo, e quindi molto più al di sotto di *Pinna Vestinorum*, appartiene ai *Vestini* nella Regione IV, e non alle terre degli *Hadriani* nella Regione V, come erroneamente fu stabilito.

Per la parte interna poi, sei lapidi soltanto finora si conoscono. Una fu da me ritrovata presso la mia patria Castelli, tra le macerie di una casa colonica (*C. I. L.* IX, n. 5046, cfr. p. 698); un'altra esiste in Ornano, a poca distanza da Tossicia (n. 5048); tre altre furono attribuite al paese di Basciano (n. 5047, 5050, 5051); una finalmente fu edita dal Garrucci (n. 5049, cfr. *Sylloge* n. 2008) con la vaga indicazione che fu rinvenuta *inter Pinnam et Interamnam Praetuttiorum*. E se la lapide di Castelli e più ancora quella di Ornano ci indicano i siti di due *pagi* o *vici*, niun lume di topografia ci darebbe la lapide del Garrucci, ignorandosi perfino se alla Regione V, od alla IV si debba essa attribuire; perocchè il tratto di paese tra Penne e Teramo, in cui ci si dice che fu scoperta, comprende non solo le terre degli Interamnati e degli Hadriani, nella zona più meridionale del Piceno, ma anche le terre dei Vestini assegnate alla Regione del Sannio e della Sabina.

Per le lapidi di Basciano poi, la prima di esse (n. 5047) vi fu ricercata indarno dal Dressel; e le altre due si sa che erano conservate nella casa del medico Lombardi, che raccoglieva le antichità da vari luoghi della provincia; per cui nessuna guida sicura per la topografia se ne potrebbe desumere; quantunque non sia senza importanza il ricordare, che secondo alcuni provengono queste due ultime dalla contrada *s. Giacomo*, al di sotto dell'abitato stesso di Basciano, non lungi dal Vomano, e dal sito denominato *piani della Saiara* per l'antica strada, della quale poi diremo;

Digitized by Google

la quale indicazione accennerebbe senza dubbio ad un pago, che in quella vicinanza sia da ricercare.

In mezzo a tanta scarsità di notizie, ed in tanta incertezza di cose, acquistano pregio non lieve per l'antica topografia alcune nuove lapidi che non lungi da Basciano, nel comune di Cermignano ebbi la fortuna di scoprire, e che ora per la prima volta sono presentate ai dotti.

Provengono da Monte Giove, colle che sorge sopra Cermignano a 748 metri sul livello del mare, e donde si domina grandissimo tratto di paese, dalla catena del Gran Sasso al mare, e da Atri alle roccie di Civitella ed alle colline che dominano la sponda destra del Tronto. Ai piedi di questa altura, che vince tutte le altre colline fra le montagne e l'Adriatico, nasce il fiume Piomba, di cui può seguirsi coll'occhio tutto il corso, come nell'altra valle si può seguire con lo sguardo il corso del Vomano.

Il primo di questi nuovi titoli fu da me letto in una delle case coloniche denominate *Saputelli di sopra*, presso Monte Giove. E.a adoperato come stipite in un focolare, ma sapevano i contadini che era stato tolto dalla prossima altura. È inciso in un rettangolo di calcare compatto, un poco guasto per l'uso a cui fu destinato, e maggiormente offeso per l'azione del fuoco a cui lungamente fu esposto. È lungo m. 0,66, alto m. 0,30; ha lo spessore di m. 0,22, e reca:

ANTISTIAE · SPF
CEDATIO · P · F · MAI
CEDATIO · P · F · MAI
V · S · L · DE · SVA · PEQV

Trattasi di un voto che due o più Antistie, figliuole di Spurio, e due Cedatii figli di Publio, della tribù Mecia, a cui Hadria era ascritta, sciolsero ad una divinità che sul culmine di *Monte Giove* era adorata, nell'età che precedette la deduzione della colonia di cittadini romani; chiaro essendo che la lapide per le sue forme arcaiche non sia posteriore all'ultimo periodo della repubblica. Non mi fermo ad enumerare i pregi linguistici ed epigrafici del titolo, il quale senza dubbio sarebbe stato assai più prezioso, se ci avesse conservato il verso del principio, ove era certamente indicata la divinità a cui il luogo era sacro. Tuttavolta questa divinità non è difficile conoscere; parendo anzi che ci sia essa rivelata dal nome

Digitized by Google

stesso di *Monte Giove* conservato al luogo, nome che manifestamente ci riporta al padre degli uomini e degli dei.

Abbiamo adunque un voto sciolto a Giove sull'alto del colle nell'età dei liberi municipî; ove è da aggiungere non essere probabile che una semplice edicola fosse stata eretta per richiamare la sola pietà dei pochi abitanti di un pago o di pochi villaggi vicini fra la popolazione rustica del territorio.

Perocchè i pezzi dei musaici, di lavoro anche ordinario dei bassi tempi, che qua e là si veggono, travolti nei lavori di coltivazione sul culmine del colle, indicano che le fabbriche ebbero quivi non piccola estensione, e vi durò il concorso del popolo fino all'età inoltrata dell'impero. Senza dire dei simulacri d'animali e delle statuette fittili che, secondo mi fu affermato in Cermignano, i contadini di quando in quando vi scoprirono, statuette che appartengono alla stipe votiva del sacro luogo.

Non un'edicola dunque, ma un grande santuario doveva sorgere nella cima di Monte Giove, santuario che dominando tutto il territorio adriano, e visibile così dalla città di Hadria come dagli altri paesi, doveva essere il centro comune di culto, nel modo medesimo con cui pei Latini era centro comune di culto e di unità politica il santuario di Giove Laziale sul monte Albano.

E che la cosa fosse stata veramente così viene confermato da un documento epigrafico pregevolissimo, rimasto anch'esso ignoto agli studiosi, e che pure a me toccò la sorte di scoprire. Consiste in una grande lastra di travertino, alta m. 1,70, larga m. 0,70, e dello spessore di m. 0,10, usata già come materiale di fabbrica nella diruta chiesetta rurale di s. Salvatore ai piedi di Monte Giove, verso il villaggio di *Poggio delle rose*, nel versante opposto della collina, lastra che proviene essa pure dalle antiche reliquie del sommo del colle, donde in una zona assolutamente povera di materiale edilizio, furono tolte tutte le pietre per le nuove fabbriche della contrada dal medio evo in poi. Vi si legge:

PAVLLO · FABIO · MAXI
COS · PONTIF · PATRON
COLONIAE

Digitized by Google

Paolo Fabio Massimo o *Q. Fabius Maximus Paulus*, come in modo più proprio e pieno fu chiamato (Borghesi *Oeuvr.* I, 250, cfr. IV, 71) fratello di *Q. Fabius Q. f. Maximus Africanus*, e figlio di quel *Q. Fabius Maximus*, che nel 695, con Q. Caelius Rufus si fece accusatore di C. Antonius Hibrida per le sue estorsioni durante il proconsolato della Macedonia (Cic. *in Vatin.*, 11), è un personaggio assai noto, così per ricordi lapidarî, come per memorie classiche (cfr. De Vit, *Onom.* ad v.).

Fu legato di Cesare nella Spagna avanti l'anno 727 (*C. I. L.* II, 2581), ed ottenne il consolato con Q. Aelio Tuberone l'anno 743 della città (cfr. Klein *Fast. cons.* p. 11). Proconsole amministrò l'Asia nel 748 e 749 (*Ann. Inst.* 1861, p. 149 sq.; Waddington *Fast. Asiat.* p. 98), secondo altri nel biennio precedente (Usener *Bull. Inst.* 1874, p. 79 sq.); e fece parte del collegio degli Arvali, come risulta dagli atti relativi all'anno 767, 14 dell'e. v. (cfr. *C. I. L.* VI, 1, n. 2023), anno in cui morì Augusto, e che segnò pure la morte dell'uomo ricordato nella nuova lapide.

Ad Augusto era stato egli legato per amicizia strettissima ed anche per parentela, marito di Marcia, nata da L. Marcio Filippo fondatore del tempo di Ercole e delle Muse, e da Atia vedova di C. Octavius padre di Augusto. Ma del favore di cui Fabio godè nella corte, fu alla fine privato per le arti di Livia; forse perchè aveva egli troppo propugnata la causa del poeta Ovidio, di cui fu amicissimo, e che dal suo esilio, conosciuta la morte del suo protettore, scriveva più contristato che mai, riconoscendo che egli stesso l'aveva cagionata (*Pont.* 4, 6. 11).

Ho detto che questa epigrafe ci conferma nel modo più certo che il luogo sacro sul culmine di Monte Giove, indicatoci dalla lapide dei *Saputelli*, non fosse stata una semplice edicola, innalzata dalla pietà dei soli abitanti di qualche pago vicino, ma un grande santuario, e tra i più frequentati del paese. Contenendo infatti un attestato di onore e di riconoscenza a colui del cui patrocinio la colonia godeva (*patrono coloniae*), è chiaro che non sarebbe stato collocato quel monumento in sito ove con la maggiore pubblicità non avesse potuto avere la solennità maggiore. E poichè il monumento medesimo non in nome di *vicani* o *pagani*, ma in nome dell'intiera colonia fu posto, ne deriva che il luogo dove fu innalzato fosse stato il vero centro religioso e politico della colonia stessa,

Digitized by Google

così per la popolazione urbana come per la rustica; e quindi che sull'altura di Monte Giove avesse avuto sede il santuario principale dell'agro adriano.

Ma per altre considerazioni maggiore importanza acquista la nuova epigrafe. Ho detto in principio che il difetto di documenti abbia impedito finora di sapere, da chi ed in che tempo preciso la colonia di cittadini romani nell'agro adriano fosse stata dedotta; e che, stando alle fonti epigrafiche ed alla testimonianza di Plinio, si possa concludere soltanto che tale deduzione non fosse avvenuta dopo Augusto. Devo aggiungere che le riserve fatte sulla esattezza del catalogo di Plinio ed altri studî recenti attenuarono anche di più il valore di questa vaga conclusione, mancando ragioni valide in forza delle quali debbasi *Hadria* collocare nell'elenco delle colonie augustée (cfr. Pais *Le colonie militari dedotte in Italia dai Triumviri e da Augusto* in *Mus. di ant. class.*, 1884, p. 33 sq.).

Ora ogni difficoltà a questo proposito della nostra lapide è tolta. Che anzi non solo per mezzo di essa ci è dimostrato che la colonia adriana fu dedotta al tempo di Augusto, ma ci è indicato pure da chi e quando questa deduzione fu fatta.

Dimostrò il Mommsen nel commento alla *Lex coloniae Genetivae* esser provato da questa legge, che colui che avesse dedotta una colonia e date ed assegnate terre ai coloni, di diritto, per questo fatto solo, diventava patrono della colonia stessa; patronato che continuava nei figli di lui e nei loro discendenti, e che differisce dal patronato conceduto poi dalle colonie per decreto dei decurioni nell'età dell'impero, quando, cessata la potenza delle famiglie dei patroni originari, le genti staccate dalla madre patria cercarono patrocinio nuovo nelle persone, che pel favore di cui godevano in Roma facevano sperare maggiore aiuto (1). Così P. Sulla fu patrono della colonia che aveva egli dedotta in Pompei, come sappiamo per testimonianza di Cicerone (*pro Sulla* 21).

(1) *Patronos adhuc credebamus nullos fieri potuisse nisi ex decurionum decreto; iam vero addiscimus colonias qui deduxissent, quive colonis agros dedissent adsignavissent ipsos liberos posterosque eorum ipso iure eius coloniae patronos fuisse. Ita quod Cicero scribit* (*De Offic.* 1, 11, 35) « *qui civitates aut nationes devictas bello in fidem recepissent, earum patronos fuisse more maiorum* », *similiter interpretabimur, qui populum devictum in fidem*

Digitized by Google

Ora essendo stata la nostra lapide posta dai coloni adriani al console Q. Fabio Massimo, che tenne i fasci nell'anno 743 (11 av. Cr.), venti anni dopo la vittoria actiaca, ed essendo in questa lapide indicato quel console come patrono della colonia, naturale è la conseguenza che dal console medesimo la nostra colonia nell'anno 743 fosse stata dedotta, cioè nel bel mezzo dell'età augustea; della qual cosa, prima della nostra scoperta mancavano prove sicure.

Non sono questi soltanto i lumi che dallo studio delle epigrafi di Monte Giove si diffondono sulla storia e sull'antica topografia della contrada.

Ho accennato superiormente che se le lapidi di Basciano non possono farci fede che quivi fosse stato un pago od un vico, non resti escluso il fatto che le vicinanze dell'attuale paese, alle falde di Monte Giove, fossero state frequentate in antico. Si scoprirono quivi alcuni tratti di un' antica strada, la quale si dirigeva alla sommità del monte, e quindi al santuario, strada che saliva lungo le pendici di Penna s. Andrea, venendo dalla sponda destra del Vomano, e che, stando al nome rimasto ai luoghi, sarebbesi chiamata *Salaria*. In fatti *Piani della Salaria* o *Salara* si denominano alcune terre al di sotto di Basciano sulla destra del Vomano, non lungi dalla contrada s. Giacomo, ove due delle lapidi Bascianesi diconsi scoperte (cfr. *C. I. L.* IX, n. 5050, 5051).

Ora nè tale strada nè tale nome si accorderebbero con le indicazioni delle antiche vie, che in questa parte del Piceno si hanno, così dai documenti epigrafici, come dalle notizie degli itinerarî.

Stando a queste indicazioni, le vie principali nel territorio di cui ci occupiamo erano due, diramazioni entrambe della via Salaria, ed appellate ugualmente con lo stesso nome; il ramo superiore, che staccandosi da *Interocreum* e risalendo il Velino, scavalcava gli Appennini sopra le scaturigini del Tronto, e seguiva poi il corso di questo fiume fino ad *Asculum Picenum*, e quindi

---

receperit, non ob id beneficium patronum creari, sed eo ipso, quod in fidem eum recepit, patronum effectum esse. Et vere sic redimus ad patronatus genuina primordia; nam ut in iure privato manumissio patronum facit, ita in iure publico aliquando fecit deductio vel in fidem receptio. Eph. Epigr. 2. p. 147.

Digitized by Google

a *Castrum Truentinum*; il ramo inferiore, che scavalcati gli Appennini poco al di sopra di *Amiternum*, scendeva per le gole del Vomano, seguendo questo fiume fino a Poggio Umbricchio, ove è il milliario col n. CIIII (*C. I. L.* IX, 5938), e poi fino all'attuale Montorio, donde lasciata la valle del Vomano, piegando a sinistra nella valle del Tordino giungeva ad *Interamnia* per finire a *Castrum Novum*. Non parlo della via littoranea, dalle foci della Pescara ad Ancona, nè delle diramazioni di essa, che non hanno che fare col nostro tema (cfr. *C. I. L.* IX, p. 479).

Una via diretta da Roma per Hadria, secondo le principali indicazioni che finora avevamo non ci sarebbe stata; perocchè, stando all'itinerario Antoniniano (306, 309), si accedeva ad Hadria o pel ramo principale della Salaria toccando Asculum e Castrum Truentinum, e quindi scendendo lungo la via marittima per Castrum novum, cioè percorrendo 156 miglia; ovvero vi si andava per la via Valeria, toccando Alba Fucense, Corfinio e Teate dei Marrucini, per una linea di 148 miglia. Vero è che secondo altri vi sarebbe stata una comunicazione meno lunga, e più diretta, per mezzo di una strada che costeggiando le colline fin presso Cermignano, sarebbe poi discesa nella valle del Vomano, e passato il fiume avrebbe toccato Interamnia, ove si sarebbe riunita alla Salaria per Montorio e Poggio Umbricchio e quindi Amiterno e Reate, come si è detto. Ma con questa linea, segnata nella carta del Kiepert, annessa al vol. IX del *Corpus* (tav. III e IV), rimane assolutamente inesplicabile come mai gli Adriani per venire sotto Poggio Umbricchio, ove era necessario il passaggio per andare a Roma, avessero dovuto percorrere inutilmente un grande angolo fino ad Interamnia, mentre potevano tendervi senza difficoltà in linea retta, incontrando presso l'attuale Montorio la diramazione della via per Interamnia e Castronovo.

E che veramente vi fosse stata questa linea di comunicazione diretta fra Hadria e Roma per la Salaria lungo il Vomano, senza passare per Interamnia, è dimostrato dai resti dell'antica via scoperti sotto Monte Giove e presso Basciano, via che non può considerarsi come secondaria, ma come propria e vera continuazione della strada principale, che manteneva la sua denominazione di *Salaria* fino ad *Hadria* ed al fiume *Salinae*, nome che forse non è senza significato pel tema di cui ci occupiamo.

Digitized by Google

Ciò è maggiormente provato da una terza lapide di Monte Giove, che unitamente alle altre ebbi la fortuna di scoprire. Consiste in un masso di calcare di m. 0,90 × 0,50 × 0,20, rotto inferiormente ed a destra, usato ora come gradino in una delle case coloniche denominate dei *Saputelli di sotto*, alle falde del colle, e tolto dalla sommità del colle medesimo, come mi fu detto dal contadino che disotterrò quella pietra, e se ne servì nella fabbrica moderna. Vi si legge:

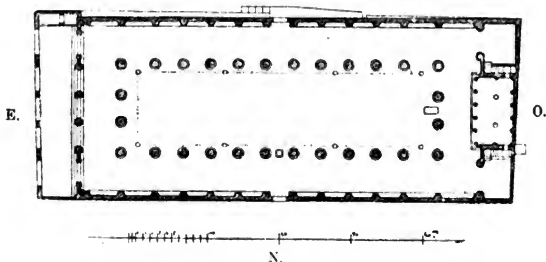
PCXXV

È questo un cippo milliario, forse della più antica numerazione della strada; ed il numero delle miglia 125 ([*m*](*ilia*) *p*(*assuum*) *CXXV*) corrispondendo alla distanza da Roma, per la linea più breve lungo il Vomano, senza il giro per Interamnia, è in armonia col numero CIIII del milliario di Poggio Umbricchio.

Digitized by Google

LA BASILICA DI POMPEI

La basilica di Pompei è la più antica fra tutte quelle di cui ci restano avanzi. È anteriore, e forse di non poco, all'anno 80 a. C. (1), ed anche per lo stile, sia dell'architettura che della decorazione delle pareti, mostra di appartenere all'epoca anteriore alla colonia romana, quando Pompei nella coltura generale e nelle arti sottostava all'influenza non di Roma, ma delle colonie greche. Ed erano senza dubbio le basiliche di queste ultime, non quelle di Roma, che le servirono di modello. Che i Greci, nell'epoca precedente alla costruzione della prima basilica di Roma, avessero basiliche, lo dimostra lo stesso nome greco dato al nuovo edifizio; ma pur troppo non ce n'è rimasto nè un'avanzo qualunque, nè una qualsiasi notizia nella letteratura (2). Siccome dunque la basilica di Pompei, prodotto d'una coltura dipendente da quella greca dell'epoca ellenistica, può fino ad un certo grado render meno sensibile una grave lacuna nella nostra conoscenza, così essa merita che con ogni studio si cerchi di stabilire quale ne sia stata la forma; ciò che finora non fu fatto in modo sufficiente.



Digitized by Google

Poco ci giovano i più antichi tentativi di restituzione, quelli del Mazois ([3]) e del Canina ([4]), non tenendo essi alcun conto dei frammenti superstiti di colonne e membri simili delle parti superiori, che neanche nelle *Pompejanische Studien* del Nissen (p. 156 segg.) furono utilizzati. Servendomi di essi cercai fin dall'anno 1879 di stabilire l'antica forma dell'edifizio ([5]), ed il mio risultato fu il seguente. Le pareti esterne al disopra delle mezze colonne (vd. la pianta pag. 14) avevano un secondo ordine con colonne, mezze colonne e trequarti di colonne, con aperture sufficienti per rischiarare l'interno dell'edifizio, e questo secondo ordine raggiungeva un'altezza superiore a quella delle colonne interne con la loro trabeazione; perciò il tetto dei portici era inclinato verso l'interno, ove le colonne sorreggevano la *mediana testudo,* che copriva soltanto la parte media. Il tribunale e le camere adiacenti avevano il loro tetto separato. Proposi come possibile questa forma del tetto, ammettendo come possibile anch'essa l'ipotesi del Mazois, che cioè l'intero edifizio fosse coperto d'un grande tetto a schiena.

La questione poi fu nuovamente trattata, sulla base dell'intero materiale, da K. Lange ([6]). Egli si era proposto di seguire, per l'intera storia dell'architettura antica, quel tipo di edifizio la cui forma più nota è la basilica cristiana, e che ha la parte media più alta dei portici circondanti, con finestre nelle pareti (sorrette da colonne o pilastri) di questa parte più alta. Siffatto tipo egli lo ritrova nella basilica di Pompei. E questa, secondo lui, non è un'ipotesi, ma crede di poterlo provare. Gli risulta cioè, che i già menzionati frammenti di colonne non potevano tutti appartenere ad un solo ordine, ma a due, dei quali allora infatto sarebbe inevitabile di collocare uno nella parte più alta dello spazio medio, in una parete sorretta dalle colonne.

Della ricostruzione del Lange non si può giudicare che dopo un accurato esame sul luogo stesso ([7]). Il risultato di un tale esame, e di un nuovo studio dell'intera questione, sarà proposto nelle pagine seguenti.

Vitruvio vuole che, quando lo spazio medio della basilica è largo p. es. 48 piedi (come press' a poco nella basilica pompeiana), le colonne siano alte 16 piedi, e che questa sia anche la larghezza dei portici. La parte media secondo lui dev'essere più alta, essendo sovraposto alle colonne (con la trabeazione) un muro (*pluteus*) alto

Digitized by Google

9 piedi, sormontato da colonne alte 12 piedi, che sorreggono il tetto; i portici hanno invece del tetto una terrazza che serve da ambulacro ([8]). Qui dunque il rapporto fra larghezza e altezza (aggiungendosi a quest'ultima le trabeazioni) sarebbe press'a poco di 8 : 7. Vitruvio stesso nella sua basilica a Fano non si attenne ai propri precetti: fece lo spazio medio largo 60 piedi e raggiunse l'intera altezza con un solo ordine di colonne, alte 50 piedi, ed il loro architrave; due portici larghi 20 piedi, uno sovraposto all'altro, erano sorretti da pilastri addossati alle colonne, alti 20 e 18 piedi. Così al di sopra del tetto del secondo portico i sommiscapi delle colonne (circa 10 piedi) rimasero liberi, e fra essi la luce entrava nell'edifizio. Il rapporto fra larghezza ed altezza della parte media poteva essere di 10 : 9 all'incirca; dei portici s'intende che soltanto l'inferiore aveva l'altezza uguale alla larghezza ([9]).

Ora a Pompei abbiamo la parte media larga m. 12,28, i portici larghi 4,70; le colonne, dal diametro di m. 1,10 (compreso lo stucco), difficilmente potevano avere un'altezza minore di m. 10. Ora queste colonne, sono esse quelle della basilica normale di Vitruvio, sulle quali s'inalzano le pareti della parte media al disopra dei tetti dei portici, ovvero quelle della basilica di Fano, che s'elevano fino al tetto? Mi pare fuor di dubbio che siano queste ultime. L'architetto si è scostato dallo schema solito per ottenere una maggiore altezza dei portici, uguale a quella che spetterebbe soltanto alla parte media. Per conseguenza, questa è la conclusione più naturale, la parte media non s'inalzava più al disopra dei portici, e non poteva più aver finestre, le quali dunque dovevano farsi nelle pareti dei portici. E in questo modo si otteneva una luce più uguale in tutte le parti dell'edifizio, anche nei portici. Qui non s'incontra difficoltà alcuna, giacchè una tale forma non era nè più difficile, nè più costosa della consueta.

Invece l'opinione del Lange, che al disopra di questi portici, alti il doppio del consueto, s'inalzasse ancora la parte media, è in sè stessa assai improbabile. Manca affatto uno scopo pratico. Era facilissimo di introdurre luce abbondante per aperture nelle pareti dei portici: la maggiore altezza di questi e quella della parte media ragionevolmente si escludono a vicenda, perchè servono ad un medesimo scopo, di introdurre cioè la luce ([10]), e bastano ognuna da sè a raggiungerlo. E a quali proporzioni si giunge in quanto alla parte

Digitized by Google

media, che Vitruvio vuole più larga che alta! Nella ricostruzione del Lange ([11]) l'altezza supera la larghezza quasi della metà, e sarebbe maggiore ancora, se egli non si fosse permesso, ciò che non doveva permettersi, di dare alle colonne un' altezza minore di quella delle pareti.

E tutto ciò doveva essere raggiunto con sforzi straordinari, con mezzi tecnici che per quell'epoca difficilmente possono ammettersi. Siccome l'architrave delle grandi colonne, i cui centri distano fino a 4 metri, non può essere stato che di legno, così il Lange è costretto di inserire nel muro sovrapostovi un sistema di archi di scarico, mentre nulla di simile s'incontra nell'architettura pompeiana di quel tempo, che ha una tecnica poco sviluppata e p. es. nei portici mette i massi degli architravi di tufo semplicemente uno accanto all'altro sopra panconi di legno ([12]).

Risulta, è vero, dalle parole di Vitruvio ([13]), che lo schema consueto era quello con la parte media più alta. Però con quanta libertà si trattasse questo schema, basta a dimostrarlo la basilica costruita da Vitruvio stesso a Fano, nè havvi motivo alcuno per credere che appunto la maggiore altezza della parte media sia stata mantenuta invariabilmente. Facendo riposare il tetto direttamente sulle grandi colonne, si poteva ottenere una maggiore stabilità; e facendo così era data un'altezza uguale in tutte le parti, a meno che non si fosse voluto commettere delle mostruosità quali commise Vitruvio nella sua basilica in Fano. Poco importava ai Pompeiani, se allora l'edifizio meritasse ancora il nome di basilica - Lange (p. 232) lo negherà -; ma senza dubbio lo chiamavano con quel nome che era usato per edifizi simili e di analoga destinazione.

L'opinione dunque del Lange è per sè stessa tutt'altro che probabile ([14]); e vedremo che anche i frammenti non ci costringono affatto, com' egli crede, ad accettarla.

Che lo spazio medio fosse coperto ([15]), non se ne sarebbe dovuto dubitare ([16]), dopo che dai frammenti fu dimostrato in modo indubitabile, che vi erano finestre. E voglio aggiungere in questo riguardo, che secondo tutte le apparenze in origine un pavimento eguale si stendeva per i portici e per la parte media. Degli avanzi e delle traccie dell'egregio *opus signinum* che formava il pavimento della parte media all'altezza dei plinti di lava sotto le grandi colonne, ne fu parlato abbastanza ([17]). Ora il medesimo

Digitized by Google

signinum alla medesima altezza cuopre il gradino sul quale stanno le mezze colonne; la faccia verticale interna delle soglie di tutti gli ingressi non è lavorata; ciò indica che essa doveva star nascosta sotto un pavimento dei portici appunto di quella stessa altezza. È vero che il gradino suddetto è interrotto avanti all'ingresso nord, e ciò era inutile quando il pavimento fosse stato a quell'altezza, come era inutile anche il lavoro accurato e rettilineo del gradino stesso; ma nulla ci impedisce di credere che mentre si costruiva si avessero, quanto al pavimento, altre intenzioni. Contradice ad una tale altezza del pavimento lo stucco bianco sulla faccia verticale del gradino; ma sono persuaso che esso è di origine posteriore. I portici cioè non potevano essere fin da principio, come sono adesso, privi di pavimento, il quale necessariamente avrebbe dovuto coprire, almeno in gran parte, quello strato di stucco. Quest'ultimo nè può essere stato fatto prima del pavimento, del quale in tal caso si vedrebbero sopra di esso gli avanzi, nè mentre il pavimento vi stava, perchè allora non potrebbe estendersi tanto in basso (m. 0,25 sotto lo spigolo del gradino), ma soltanto dopo che il pavimento era stato tolto. — Del *signinum* poi della superficie del gradino non è conservato in alcun punto lo spigolo; finisce dapertutto con una rottura, la quale a sin. dell'ingresso sud sta verticalmente sopra lo stucco della faccia verticale, e forse s'avanza perfino un poco al di là di esso. E siccome difficilmente poteva esservi nel *signinum* uno spigolo vivo, ma doveva avere una certa rotondità, così ancor questa circostanza pare che provi che il *signinum* seguitasse oltre il gradino e probabilmente per l'intero edifizio.

Anche questo è stato stabilito già prima, che un portico superiore non vi era ([18]). Ed in tal riguardo merita di essere menzionato, che di quel piccolo vano a sin. del vestibolo (calcidico), il quale si era sospettato che contenesse una scala ([19]), fu chiarito il significato dallo sgombro fattone dietro mia preghiera nell'estate 1884 ([20]). Si è visto che è diviso in due parti, di cui quella occidentale (vd. la pianta) è un pozzo (largo 1,63 × 1,34, non scavato fino al fondo), l'altro, maggiore, un bacino di poca profondità (circa m. 0,90 sopra il pavimento del calcidico, largo 2,43 × 1,27). Dal fondo di quest'ultimo un tubo di creta porta per la parete divisoria nel pozzo, con inclinazione verso questo; dal pozzo un canaletto alto e largo circa 8 ctm. porta nella basilica, passando sotto la colonna angolare.

Digitized by Google

È inclinato verso l'interno dell'edifizio: serviva dunque per portarvi dell'acqua; traversa il gradino ad un livello tanto basso da rimanere sotto il pavimento da noi supposto (pag. 17 sg.). Tutti questi apparecchi, sulla cui destinazione non saprei dire nulla di soddisfacente, sono indubitabilmente contemporanei alla basilica stessa. Nel bacino, e specialmente nell'angolo nord-est, son visibili sedimenti di calce, come di acqua di condotto.

Volendo ricostruire l'antica forma dell'edifizio, si tratta di disporre e metter d'accordo fra loro tre elementi:

1. La parete con le mezze colonne addossatevi, dal diametro di m. 0,84, conservate fino all'altezza di m. 5,36.

2. Le colonne, dal diametro senza lo stucco di m. 1,04, con esso almeno 1,10, che separano lo spazio medio dai portici.

3. I numerosi avanzi di colonne, mezze colonne, trequarti di colonne e membri simili in tufo, dal diametro di m. 0,53 alla base, di 0,48 alla sommità del fusto, dei quali alcuni possono appartenere al tribunale, le cui colonne hanno quel medesimo diametro, mentre la maggior parte deve provenire dalle parti superiori dell'edifizio.

Ora Lange ed io siamo d'accordo che le colonne erano più alte che le mezze colonne; nulla ho da aggiungere a quanto fu detto in questo riguardo ([21]). E allora è inevitabile di supporre al disopra delle mezze colonne un secondo ordine di colonne (o membri simili) minori; rimane soltanto a sapere, se tutti i frammenti superstiti possano ivi trovar posto. Prima però di occuparci di questo, bisogna vedere quale possa essere stata l'altezza delle colonne, quale quella della parete con i suoi due ordini.

Lange suppone, ed anch'io tempo fa lo credetti verisimile ([22]), che la relazione fra altezza e diametro fosse una medesima nelle colonne e nelle mezze colonne, e ciò ci condusse ad un risultato assai incomodo, che cioè la parete fosse più alta delle colonne. Però quella supposizione non ha fondamento. Mancano le analogie; ma in sè stesso è possibilissimo che colonne corrispondenti a due ordini posti uno sopra l'altro, avessero proporzioni più svelte che ognuno di questi. Negli edifizi preromani di Pompei (« epoca del tufo ») non havvi regola costante per le proporzioni delle colonne; vi sono colonne ioniche col fusto di otto (casa di Pansa) e di nove (propilei del foro triangolare) diametri, ma anche di cinque e mezzo

Digitized by Google

(portico del tempio d'Apolline); colonne corinzie di sei diametri (atrio della casa del Fauno, tempio d'Apolline) e altre di otto e mezzo (sala del gran musaico nella casa del Fauno). D'altra parte una differenza d'altezza fra la parete e le colonne è più che improbabile. Essa nella ricostruzione del Lange porta la conseguenza, che il soffitto dei portici da un lato riposa sulla trabeazione dell'ordine superiore della parete, dall'altro non su quella delle colonne, ma è incastrato, circa m. 0,80 più in alto, nel muro sovrapostovi. Così la trabeazione delle colonne non ha alcun significato nella disposizione delle altezze, nè per la parte media, che necessariamente, secondo il Lange, s'inalza al disopra di essa, nè per i portici. Però siffatto gravissimo inconveniente è inerente alla ricostruzione del Lange e ne dimostra la poca probabilità: dando alle colonne la stessa altezza della parete, egli, con quel sistema di archi di scarico che è costretto di fraporre fra l'architrave e le finestre della parte media, porterebbe quest'ultima ad un'altezza sopra i portici che anche a lui sembrerebbe insopportabile ([23]).

In altro modo io aveva cercato di spiegare la maggiore altezza della parete ([24]), supponendo cioè, che il tetto dei portici si abbassasse dalla parete sulla trabeazione delle colonne: supposizione anche questa tutt'altro che soddisfacente. Posto anche che non vi fosse un soffitto nei portici, nondimeno è nel carattere dell'architettura di quest'epoca — ce lo insegnano gli atrii ed i peristilii delle case decorate nel primo stile — di dare ai pilastri, alle mezze colonne ecc. della parete la stessa altezza delle colonne. D'altronde la conformazione del tetto che in tal modo mi risultava, non sarebbe di certo impossibile, ma sorprendente sempre e senza analogia, e perciò, offrendosi una soluzione più semplice, questa sarà preferibile.

Riterremo perciò, finchè con questa supposizione non incontreremo difficoltà, che la parete con i suoi due ordini da una parte, e dall'altra le colonne con la loro trabeazione raggiungessero una stessa altezza.

Una delle mezze colonne sporgenti dal muro, l'undecima del lato d., è conservata fino all'altezza di m. 5,36 sopra il gradino, cioè sopra l'antico pavimento dell'intero edificio. E a quest'altezza ha il diametro di m. 0,72. La dodicesima del medesimo lato è conservata fino ad un'altezza poco minore, e qui ha il diametro di

Digitized by Google

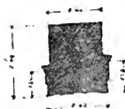
almeno m. 0,73. D'altra parte anche dai capitelli ionici di tufo ([25]) risulta un diametro superiore press'a poco (non può stabilirsi con esattezza) di m. 0,72. Dunque a m. 5,36 siamo vicini alla sommità del fusto, e siccome il capitello è alto m. 0,40, così possiamo ritenere che la mezza colonna fosse alta, col capitello, poco più di m. 5,76. La decorazione poi delle pareti ([26]) ci conduce ad un risultato ancora più preciso. Essa nella parte superiore consiste in file di rettangoli (lastre di marmo imitate in istucco) di altezza uguale, fra m.0,58 e 0,59, delle quali quattro son conservate, e una quinta fu vista e disegnata dal Mazois (III tav. 18). Con sei file arriviamo a m. 5,90, e tenendo conto dell'altezza attestata da quelle due mezze colonne, appena può rimanere un dubbio che questa non fosse l'altezza esatta fino all'architrave. Siccome la base è alta m. 0,20, così restano per il fusto m. 5,30, cioè sei diametri e quasi un terzo.

Prima di andar più innanzi bisogna rivolgere uno sguardo al tribunale. La sostruzione è alta m. 1,65 sopra il pavimento da noi supposto. Essa porta nella fronte sei colonne, di cui le due ultime sono congiunte coi muri laterali: il loro diametro è uguale a quello dei summentovati frammenti d'un ordine superiore; mezze colonne sono addossate ai muri. Le pareti hanno una decorazione analoga a quella dei portici, che imita in istucco un'incrostazione con lastre di marmi colorati: sopra lo zoccolo ciascun intercolunnio contiene un grande rettangolo; sopra questo eravi la nota cornice a dentelli di questo stile (che però non è conservata), e quindi seguono altre file di rettangoli, che secondo le regole di questo stile dovevano essere di altezza uguale, e sono alte m. 0,58: ne è conservata una, che arriva all'altezza di m. 2,71, e un'altra a metà ([27]). La mezza colonna del muro d. è conservata fino a m. 2,74, e a quest'altezza ha il diametro di m. 0,57, mentre i capitelli (alti 0,56) dimostrano un diametro superiore di m. 0,48, con lo stucco tutt'al più di m. 0,50. Ora con tre file de'rettangoli suddetti s'arriverebbe a m. 3,87, e la sommità del fusto starebbe a m. 3,31. Il diametro dunque dovrebbe diminuire di almeno m. 0,07 sopra un'altezza di m. 0,57; e siccome questa sarebbe una diminuzione troppo rapida, così bisogna supporre che vi fossero almeno quattro file, colle quali arriviamo all'altezza, molto probabile, di m. 4,45 fino all'architrave. E aggiungendo i m. 1,65 della sostruzione abbiamo m. 6,10, vale

Digitized by Google

a dire oltrepassiamo di m. 0,20 l'altezza delle mezze colonne dei portici. Siccome poi per queste ultime dobbiamo naturalmente supporre una trabeazione più alta di quella del tribunale, così ci risulta quasi con evidenza, che la differenza di m. 0,20 era compensata appunto nelle trabeazioni, che cioè quella delle mezze colonne era di m. 0,20 più alta che quella del tribunale, e giungevano ambedue ad una medesima altezza.

Ora della trabeazione del tribunale i massi dell'architrave col fregio sono in parte conservati: ne do qui appresso il profilo; la larghezza inferiore di m. 0,49 corrisponde benissimo al diametro superiore delle colonne (28). Torneremo su questi frammenti quando avremo a parlare del tribunale. L'architrave dunque ed il fregio sono alti m. 0,69. Prendendo per base, a mo' d'esempio, le proporzioni dei propilei del foro triangolare (29), possiamo dare alla cornice m. 0,23, all'intera trabeazione 0,92, e a quella delle mezze colonne dei portici m. 1,12.



Lange, p. 361, riconosce la cornice della trabeazione dei portici in 10 massi dal profilo riprodotto a pag. 361 del suo libro, che stanno nel 1°, 2° e 4° intercolunnio del portico sin. Uno di essi però, nel quale la cornice finisce a d. nella nota maniera del primo stile decorativo (Mau *Wandmal.* p. 113), lasciando liscia accanto a sè una parte della faccia anteriore, non può essere collocato nell'interno, ove le colonne angolari fanno fede che anche la trabeazione si stendeva negli angoli. Lange perciò suppone che vi fosse anche esternamente l'identica cornice; ed infatto, siccome ivi difficilmente poteva estendersi sul calcidico, così il frammento in questione potrebbe allora stare all'estremità est del muro sud. Ma tutti questi massi hanno uguale profondità (m. 0,60 la superficie inferiore) e per conseguenza tutti appartengono ad una stessa serie, cioè, se quella congettura è giusta, al lato esterno del muro; che la cornice interna avesse la stessa forma, o la stessa altezza, sarebbe possibile ma non necessario (30). Fa difficoltà in questa supposizione la grande quantità che dovrebb'esser perduta: di m. 110 sarebbero conservati 5,20 soltanto. Ma non saprei fare un'altra proposta (31).

Le colonne dell'ordine superiore non erano lavorate tanto esat-

Digitized by Google

tamente da poter riconoscerne l'altezza dai frammenti superstiti. La base delle mezze colonne è alta 0,20, i capitelli 0,56; calcolando il fusto a sei diametri (0,53) ed un terzo avremo 4,12. La trabeazione, se era completa, poteva essere alta m. 0,80; se poi i portici avevano un soffitto, e questo, com'è probabile, riposava immediatamente sull'epistilio, allora questo poteva essere alto m. 0,30. Così dunque avremmo:

mezze colonne . . .	m.	5,90		
trabeazione	»	1,12		
colonne superiori . . .	»	4,12		
trabeazione	»	0,80	ovvero	0,30
altezza della parete . .	m.	11,94	ovvero	11,44

Per le grandi colonne bisogna supporre, come il più naturale, che avessero i capitelli analoghi a quelli dell'ordine superiore della parete, vale a dire corinzii; e allora dovevano essere di tufo, alti circa m. 1,10 ([32]). La base è alta 0,27; alla trabeazione possiamo dare fino a m. 2; e così, per arrivare a m. 11,94, ci vuole un fusto di 8,57, cioè di meno di 8 diametri, mentre nella basilica di Vitruvio in Fano le colonne analoghe erano alte 10 diametri. E se il soffitto dei portici riposava sugli epistilii, e se quello delle colonne grandi era alto m. 0,80, allora il fusto doveva misurare m. 9,27, cioè meno di otto diametri e mezzo. Se finalmente il soffitto dal lato della parete era sorretto da una trabeazione completa di m. 0,80, sopra le colonne dal solo epistilio anch'esso alto m. 0,80, allora il fusto era alto m. 9,77, cioè meno di nove diametri; e neppur questo è impossibile.

Siccome dunque la distribuzione delle altezze non presenta difficoltà di sorta, così ora ci rivolgiamo a considerare, quale possa essere stata la disposizione dell'ordine superiore delle pareti, e se in esso possano trovar posto tutti i membri attestati dai frammenti, ovvero se ne rimanga un resto, il quale potrebbe costringerci a ricorrere ad altre ipotesi.

I frammenti dunque ci attestano i membri seguenti, il cui diametro inferiore è di m. 0,53 incirca, il superiore di m. 0,48.

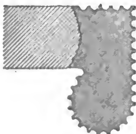
14 colonne libere, attestate da altrettanti capitelli. Veramente di questi ve ne sono 18, ma ne possono appartenere quattro ad

Digitized by Google

altrettante colonne nella fronte del tribunale, che hanno il medesimo diametro.

3 mezze colonne, attestate da altrettante basi, che non possono appartenere al tribunale, ove le basi stanno al posto. Di capitelli son conservati cinque, ma sei ve ne dovevano essere nel tribunale. Una quarta base, frammentata, può essere o di una mezza colonna o di un quarto di colonna posto in un angolo ([33]).

4 pilastri congiunti ognuno con una colonna, press' a poco della forma che qui appresso si vede, attestati da due capitelli, che ambedue, veduti dal lato della colonna, avevano a sin. un muro (indicato nel disegno), grosso circa m. 0,50, di cui formavano l'estremità. Manca dunque ad ognuno il suo riscontro, e ve ne erano almeno due paia ([34]). Diametro maggiore alla sommità circa m. 1,0.



6 trequarti di colonne della forma qui riprodotta; formavano ognuno l'estremità di un muro, del quale una faccia si congiunge con la periferia della colonna a guisa di tangente, mentre sull'altro lato la colonna rientra e si presenta come mezza colonna: non isbaglieremo chiamando questo lato l'interno. Son conservati tre sommiscapi, che tutt' e tre, veduti dal lato interno, hanno il muro a d., e tre capitelli, di cui due l'hanno a d., uno a sin. ([35]). Siccome senza dubbio in numero uguale l'avevano a d. e a sin., così possiamo dire che ne sono attestate tre paia. Con un muro di m. 0,50, quale ce l'hanno fatto conoscere i pilastri summentovati, non potevano esser congiunti che nel modo indicato dal nostro disegno ([36]).



Il Lange p. 369 nega che tutti questi membri abbiano potuto appartenere ad un medesimo ordine di colonne, perchè secondo lui i trequarti di colonne in ultimo luogo menzionati presuppongono un muro non più grosso di m. 0,28-0,30, le mezze colonne uno di m. 0,38 ([37]). Potrebbe adesso aggiungere che i suddetti pilastri lo dimostrano di circa m. 0,50. Egli crede cioè, e così un tempo credeva anch'io ([38]), che i trequarti di colonne dovessero dal lato interno sporgere a guisa di mezze colonne avanti a quel muro di cui formavano l'estremità. Ma se con essi il muro era congiunto

Digitized by Google

nel modo come io suppongo, e come si può supporre senza difficoltà alcuna, allora questa difficoltà sparisce del tutto. E che realmente fosse così, lo confermano le osservazioni seguenti.

Nei trequarti di colonne il breve principio della faccia interna del muro non è parallelo a quella esterna, ma forma con essa un angolo di circa 45° ([39]). Che non si trattasse, come crede Lange p. 367, di un piccolo incavo soltanto, lo si dovrebbe inferire anche da ciò, che in nessun caso la faccia interna fu formata nel tufo, come quella esterna: non se ne fece che un piccolissimo principio, lasciando tutto il resto alla muratura. — La parte inferiore della colonna si staccava dal muro meno di quella superiore, e meno di tutto il capitello, ciò che, come ognuno vede, s'accorda egregiamente con la supposizione nostra. Lo si osserva bene in uno dei sommiscapi (11 intercol. a d.), ove il lato rivolto al muro è trattato in modo da dover combaciare con un'altra pietra di tufo, e perciò può essere misurato con esattezza: è grosso di sopra m. 0,27, di sotto (a una distanza di 0,60) m. 0,28. E che ciò fosse fatto con intenzione, lo dimostra l'allargarsi uguale dell'ultima regola, fra il principio del muro e l'ultima scanalatura. E similmente si spiega che in un rocchio medio, con un principio di muro grosso m. 0,30, la sedicesima scanalatura non è che accennata, e la quindicesima sparisce verso l'estremità inferiore di questo rocchio. Nei capitelli poi il principio del muro era grosso circa 0,34 (1. intercol. a d.), 0,35-0,38 (4. interc. a d.), 0,36 (8. interc. a sin.).

Che agli stipiti delle aperture nell'ordine superiore si sia voluto dar questa forma, e non quella più semplice di una mezza colonna rivolta all'apertura stessa, lo si comprende con facilità, se essi stavano a piombo ognuno sopra una delle mezze colonne dell'ordine inferiore: allora cioè, per corrispondere a queste, dovevano presentarsi a chi stava nell'interno nella larghezza dell'intero diametro; e la stessa forma degli stipiti ci fa fede che così fossero collocati, non sopra gli intercolunnii.

Da questo lato dunque non incontriamo difficoltà alcuna nell'attribuire tutti i frammenti di colonne ecc. di tufo, per quanto non appartengono al tribunale, all'ordine superiore sovraposto alle mezze colonne dei portici. All'incontro chi volesse col Lange collocare i trequarti di colonne e le colonne libere nel muro sorretto dalle grandi colonne, come stipiti e divisioni di finestre, non troverebbe più un

Digitized by Google

motivo soddisfacente per spiegare, perchè l'architetto abbia dato agli stipiti questa forma insolita; e farebbe meraviglia perfino che abbia voluto ornare con colonne le aperture di un muro che dava così poco negli occhi ([40]).

Ora, per ricostruire l'ordine superiore dei portici, bisogna tener conto delle probabilità che risultano dal numero nel quale i singoli membri ci sono attestati dai frammenti. Così p. es. la restituzione del Lange è assai improbabile anche per questo, che secondo lui di 24 colonne libere sarebbero conservati 18 capitelli ([41]), di almeno 30 mezze colonne ([42]) soli 5, di 28 trequarti di colonne ([43]) soli 3 ([44]). Bisogna invece cercare una disposizione, in cui prevalgano di gran lunga le colonne libere.

I centri delle mezze colonne distano fra loro nella parte media delle pareti m. 3,80-3,83. In ciascuna estremità l'ultimo intercolunnio (corrispondente ai portici corti) misura 5,19-5,24, il penultimo 4,68, il terzo 3,97. Evidentemente tali distanze furono stabilite per le grandi colonne; per le mezze colonne sono sopportabili, per l'ordine superiore sarebbero addirittura soverchie: anche nei più piccoli intercolunnii 7 diametri, e poco meno che l'altezza delle colonne. Fra tutti gli edifizi dell'epoca « del tufo » tutt' al più potrebbe paragonarsi la così detta *curia Isiaca,* ma solo la distanza in relazione col diametro, non con l'altezza: le colonne grosse 0,39, alte 3,15 distano fra loro di m. 2,70. Ma ivi si tratta di un semplice portico senza ordine superiore, nel quale anche le proporzioni delle colonne (altezza di 8 diametri) son calcolate per far l'effetto della massima leggerezza. Riflettendo poi che, essendo conservati 18 capitelli, probabilmente di colonne libere ve n'erano fra 30 e 40, è quasi inevitabile l'ammettere che fossero poste non solo sopra le mezze colonne dell'ordine di sotto, ma anche sopra gli intercolunnii. Che una tale disposizione non fosse insolita a quell'epoca, lo prova il peristilio della casa « della parete nera » (VII, 4, 59), ove la parete est al di sopra di ognuna delle mezze colonne e di ogni intercolunnio è ornata d'un pilastro. Ciò ammesso la distanza sarebbe nel caso nostro di m. 1,90 almeno, mentre le colonne del tribunale, di uguale diametro ma forse un poco più alte, distano fra m. 1,76 e 1,81.

I sopra mentovati capitelli di pilastri congiunti con colonne

Digitized by Google

(pag. 24) dimostrano un diametro superiore di circa m. 1,0; quello inferiore appena sarà stato minore di m. 1,05 (il pilastro stesso forse non aveva rastremazione). Per essi dunque non v'è altro posto che nelle pareti lunghe, ove alla grossezza del muro (nord 0,685, sud 0,625) s'aggiungeva la superficie della trabeazione delle mezze colonne (45). — È chiaro poi che questi erano gli stipiti di aperture non grandi, in modo che le colonne sporgenti potessero esser congiunte da un architrave anch'esso sporgente, di aperture dunque che non oltrepassavano un intercolunnio dell'ordine inferiore e nelle quali per conseguenza non vi era posto per tante colonne libere. Per queste ci volevano aperture grandi, le quali molto meglio potevano essere fiancheggiate dai trequarti di colonne. Delle une e delle altre aperture dobbiamo ammettere il minor numero possibile; quelle con i pilastri preceduti da colonne dovevano occupare un posto centrale, e perciò appena si può dubitare che non ne fosse posta una sopra ognuno degli ingressi laterali, e che su ciascun lato di queste aperture centrali non ve ne fosse, nelle pareti lunghe, una grande con gli stipiti formati a trequarti di colonna, divisa per mezzo di colonne libere in numero considerevole.

Credo poi assai poco probabile che ad una parete interrotta da queste ultime aperture fossero addossate mezze colonne. Su queste cioè doveva poggiare un architrave d'una sporgenza di circa m. 0,25 (46), mentre quello dei trequarti di colonne e delle colonne libere, che non sono addossate al muro ma per un certo tratto lo rimpiazzano, non poteva sporgere che pochissimo. Inoltre l'architrave più sporgente non poteva neanche estendersi fino all'apertura, ma doveva finire sull'ultima mezza colonna, nel modo disegnato qui appresso.



Una tale conformazione mi sembra incredibile. Senz'alcun dubbio, se vi fossero state mezze colonne, si sarebbe procurato di poter condurre il loro architrave fino all'apertura, mettendo cioè una mezza colonna accanto allo stipite. Ma ognuno vede che in tal caso non lo stipite ma la mezza colonna doveva stare a piombo sopra quella dell'ordine di sotto, di modo che non vi era più motivo alcuno per dare agli stipiti l'insolita forma attestata dai frammenti (47): nulla impediva di farli sia a guisa di pilastri sia di mezze colonne, nel modo come qui appresso

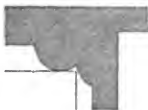
Digitized by Google

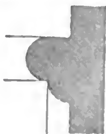
si vede. E così la stessa forma degli stipiti esclude, se non m'inganno, l'esistenza di mezze colonne addossate alla medesima parete.



Perciò ritengo che le mezze colonne stassero tutte nell'ordine superiore dei lati corti; e vedremo in appresso che ivi trovano bene il loro posto.

E se a qualcuno facesse difficoltà l'ammettere in tal modo nei lati corti una trabeazione con una sporgenza alquanto maggiore che nei lati lunghi, risponderemo che così era anche nell'ordine inferiore, con la sola differenza che ivi la trabeazione più sporgente era sorretta dalle mezze colonne dei lati lunghi, mentre, come ognuno vede, sulle colonne del lato dell'ingresso, di un diametro poco maggiore della grossezza del muro, non poteva poggiare che un architrave di poca sporgenza. E mi par certo, che da siffatta differenza degli architravi abbia a spiegarsi l'insolita forma delle colonne angolari nord-est e sud-est. Sembrava brutto all'architetto che sopra un semplice quarto di colonna s'incontrassero due architravi di sporgenze differenti, mentre così com'egli ha fatto la mezza colonna portava quello più sporgente, e l'altro, di sporgenza minore, poggiava su quel piccolo segmento che le è aggiunto nell'angolo stesso. Era diversamente sul lato posteriore. Ivi cioè i trequarti di colonne accanto al tribunale s'avanzano a guisa di mezze colonne avanti al muro che li congiunge col tribunale stesso; e la faccia di questo muro, prolungata a traverso degli ingressi alle camere laterali, passerebbe per i centri delle mezze colonne che ne formano l'altro stipite, in modo che di queste ultime una metà deve considerarsi come rimpiazzante il muro a guisa di stipite, l'altra come sporgente avanti ad esso e facente parte del membro angolare, il quale dunque, esaminandolo bene, è composto di due quarti di colonne. In tal modo la differenza fra le colonne angolari anteriori e posteriori è pienamente giustificata: là sono composte di due membri inuguali, il più grande su quel lato ove l'architrave sporgeva maggiormente, qui di due membri uguali, perchè uguale era su ambedue i lati la sporgenza dell'architrave.

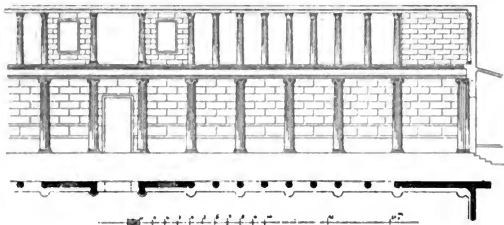




Digitized by Google

Potrebbe sembrare un inconveniente che, non essendovi mezze colonne nell'ordine superiore dei muri lunghi, gli intercolunnii chiusi, che pure dovevano esservi, avessero in larghezza il doppio della distanza fra le colonne libere poste nelle aperture. Ma d'altra parte le mezze colonne, posto che vi fossero, non potevano essere membri omogenei ed equipollenti di una stessa serie cogli stipiti delle aperture in forma di trequarti di colonne, e con le colonne libere poste nelle aperture stesse. Non stavano in una stessa linea: sporgevano dal muro, mentre quelle lo rimpiazzavano, e tutto l'insieme doveva aver con esse qualche cosa d'inuguale, d'irrequieto, che era meglio evitare. Credo perciò che l'ordine superiore fosse trattato nei muri lunghi come un muro rimpiazzato per certi tratti da colonne, senza complicar tale concetto per l'aggiunta delle mezze colonne sporgenti, in modo però che ad ogni mezza colonna dell'ordine inferiore corrispondesse o uno stipite o una divisione (colonna) di qualche apertura. Quelle distanze maggiori potevano esser mascherate per mezzo di finestre; e poi una tale distanza maggiore la dobbiamo supporre in ogni modo nelle aperture fiancheggiate dai pilastri preceduti da colonne. Giacchè è incredibile che anche queste, che non potevano esser minori di un intercolunnio dell'ordine inferiore, fossero divise ognuna per mezzo di una colonna: in primo luogo sarebbe stato brutto, perchè essa avrebbe formato triangolo con le due colonne sporgenti; e poi sarebbe venuta a stare sopra l'ingresso, mentre è probabile che la grande apertura sopra la porta si facesse appunto per alleggerirla.

Propongo dunque qui appresso la metà, compresa la parte centrale, della pianta dell'ordine superiore e del prospetto dell'intera



Digitized by Google

parete. Ho supposto che le parti corrispondenti ai portici corti fossero chiuse, mentre alla fila delle colonne grandi corrispondesse una fila di colonne libere, interrotta nel centro da due intercolunnii chiusi fiancheggianti la grande apertura centrale cogli stipiti in forma di pilastri preceduti da colonne.

Di questi ultimi quello di cui si può calcolare ad un dipresso il diametro, doveva averlo alla base non minore di m. 1,05. Ora il muro nord è grosso 0,685; le mezze colonne dell'ordine inferiore, oltre le quali non è presumibile che s'avanzassero le colonne superiori, potevano sporgere alla sommità circa m. 0,40. Dunque per il pilastro con la colonna vi era appena il posto, e non vi era affatto, se la faccia esterna del muro nell'ordine superiore non stava a piombo sopra quella di sotto; e impariamo così, che il muro si ristringeva soltanto internamente, non dal lato di fuori. Ne viene di conseguenza che i trequarti di colonne, e le colonne libere che con esse stavano in una linea, non avevano basi; giacchè è chiaro dalla pianta dei trequarti di colonne (pag. 24), che il loro fusto toccava la faccia esterna del muro, e che per una base non vi era più posto. Infatto non fu trovata alcuna base sia di esse sia delle colonne libere ([48]), e di queste ultime vi sono due imiscapi senza base, mentre quelle del tribunale le hanno fatte da un pezzo coll'imoscapo. Le basi furono omesse, perchè dal lato interno non sarebbero state visibili, e perchè non sarebbe stato possibile di farle senza far sporgere esternamente la parte inferiore del muro avanti a quella superiore. Invece le mezze colonne dei lati corti avevano basi, che sono in parte conservate; ivi cioè erano visibili e potevano farsi senza difficoltà. Rimane indeciso, se le avessero le colonne addossate ai pilastri delle aperture centrali nei lati lunghi. I pilastri stessi, come i trequarti di colonne, e per i medesimi motivi, non potevano averle. Non sappiamo esattamente, essendo conservato il solo capitello, in qual modo la colonna fosse congiunta col pilastro: forse si era trovato il modo di dare a questa la base benchè mancasse a quello. Allora avevano basi i membri sporgenti dal muro, ne erano privi quelli che lo rimpiazzavano. Non possiamo pretendere di aver certezza su tutti questi particolari; basta constatare che differenze simili non escludono affatto una disposizione soddisfacente.

Nei due summentovati imiscapi delle colonne libere merita di

Digitized by Google

essere rilevato il seguente particolare. In esse cioè non tutte le scanalature sono trattate secondo la regola, in modo da finire poco al di sopra del piede, ma alcune son condotte fino all'estremità. Ed in uno dei due esemplari son trattate regolarmente alcune scanalature in due punti che stanno l'uno dirimpetto all'altro; e così pare che sia stato anche nell'altro, ove non ci si vede tanto chiaro. Senza dubbio i due lati regolarmente lavorati dovevano essere rivolti alla strada e all'interno della basilica. È vero che da quest'ultima parte il piede della colonna non era visibile; ma ciò poteva non esser presente a chi ne dirigeva la lavorazione, mentre è affatto incredibile che a cose simili si fosse pensato, se le colonne erano destinate, come crede il Lange, per le aperture d'un muro sorretto dalle grandi colonne: a niuno poteva venire in mente, che ad una tale altezza simili particolari potessero essere visibili.

L'epistilio (e l'altra trabeazione, se vi era) delle due colonne sporgenti nel centro di ogni lato lungo doveva avanzarsi di m. 0,50 avanti a quello del resto della parete. Ed è chiaro che una tale differenza era un inconveniente qualora sopra i portici stava, visibile da dentro, un tetto obliquo, mentre non lo era affatto, quando erano coperti orizzontalmente. Qui dunque abbiamo, non certo una prova stringente, ma un indizio, una probabilità, che quest'ultimo fosse il caso.

Rivolgendoci ora ai lati corti, se a ragione abbiamo escluso le mezze colonne dai lati lunghi, è chiaro che qui debbono trovare il loro posto. Del resto i frammenti non aiutano ([49]); credo però che le seguenti considerazioni siano stringenti.

Non è credibile che ai tre intercolunnii dell'ingresso principale abbia corrisposto un'apertura uguale, divisa per mezzo di due colonne, nell'ordine superiore. Qui vale ciò che fu detto sopra (pag. 26) intorno ai lati lunghi, e che fra questi e que' corti vi sia stata una tale differenza, non è in alcun modo probabile. Altrettanto poi è incredibile che una tale apertura sia stata divisa per mezzo di 5 colonne, di cui 3 avrebbero dovuto stare sull'architrave. Per conseguenza non vi era apertura affatto, ma muro, diviso naturalmente da mezze colonne poste a piombo sopra le colonne inferiori. Nè credo che, per aver le distanze meno grandi, vi fossero mezze colonne anche sopra gli intercolunnii, cioè sopra l'architrave. Allora però è inevitabile che in ciascun intercolunnio una finestra servisse al doppio

Digitized by Google

scopo di alleggerire l'architrave e di mascherare la soverchia larghezza. E suppongo che così fossero trattati anche i due intercolunnii estremi, giacchè, se non era forse impossibile una mezza colonna sopra ognuna di quelle porte secondarie, che non arrivavano fino all'epistilio, è in ogni modo più probabile che ciò sia stato evitato.

Do qui appresso la pianta dell'ordine superiore, che così risulta; il prospetto del lato d'ingresso dalla parte di dentro si rileva con sufficiente chiarezza dallo spaccato che sarà dato a pag. 40.





Riflessioni analoghe fanno supporre che sul lato posteriore, al disopra degli ingressi alle camere laterali, vi fosse un muro interrotto da una finestra: altrimenti o si dovrebbe ammettere un intercolunnio della stessa larghezza dell'ordine inferiore, o un tale intercolunnio diviso per mezzo d'una colonna posta sull'architrave, o un muro con mezza colonna posta anch'essa sull'architrave: tutte supposizioni non probabili (50).

La parte media del lato posteriore era occupata dal tribunale, il quale, con le camere adiacenti, ora ci rimane a considerare.

Fu già detto sopra, che la sostruzione è alta, dal pavimento da noi supposto, m. 1,65, che il piano inferiore, fino all'epistilio, probabilmente era alto m. 4,45. L'epistilio col fregio è conservato, ed è alto 0,69; l'intera trabeazione poteva misurare 0,92. Ed abbiamo visto sopra, che in tal modo il piano inferiore con la sua trabeazione arrivava alla stessa altezza dell'ordine inferiore dei portici.

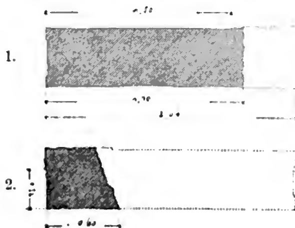
Prima di occuparci del piano superiore bisogna aggiungere alcune parole intorno alla parte conservata della trabeazione, l'epistilio cioè col fregio. Ne abbiamo riprodotto a pag. 22 il profilo, coll'epistilio da un lato più alto che dall'altro. Ora il Lange (p. 359) suppone, come cosa che s'intenda da sè, che l'epistilio minore fosse rivolto al vano più piccolo, cioè all'interno del tribunale. Ma egli sbaglia. In casi simili il profilo più alto era rivolto verso quel lato, ove un soffitto poggiava immediatamente sull'epistilio e perciò non si vedevano altre parti della trabeazione. Ciò si osserva bene nel portico e ne'propilei del foro triangolare: in ambedue i luoghi sul lato

Digitized by Google

dell'epistilio più alto son visibili sopra di esso, a distanze piuttosto grandi, i buchi nei quali erano immesse le travi che sorreggevano un leggiero soffitto. Le parti che dal soffitto stesso erano nascoste, mostrano un lavoro meno liscio. Il lato esterno è caratterizzato in modo indubitabile nel portico dal fregio con triglifi, nei propilei dall'incavo destinato a contenere una tavoletta con un'iscrizione, che naturalmente doveva esser esposta di fuori ([51]).

Che così fosse anche nel caso nostro, lo conferma il fatto che sul lato dell'epistilio maggiore, immediatamente sopra la cornicetta dell'epistilio, una striscia di circa m. 0,04 è lavorata in un modo diverso dal rimanente. Ed evidentemente ciò che rimane al disopra di quella striscia, fu lavorato con colpi verticali, dall'alto in basso, mentre la striscia stessa era in qualche modo coperta. A che scopo avesse luogo quella lavorazione, non so dirlo; ma quella striscia mi pare difficile che possa essere stata coperta con altro che con un soffitto sorretto dalla cornicetta stessa. E siccome dei massi conservati due possono esser collocati soltanto quando si suppone che il profilo maggiore stasse dal lato interno, così appena si può dubitare che il soffitto non vi fosse.

Nel più grande cioè dei massi (avanti al tribunale) sul lato dell'epistilio maggiore all'estremità sin. una parte non lavorata sporge dalla faccia lavorata; la sporgenza è fra 0,03 e 0,06. Ciò non ammette che una sola spiegazione, che cioè qui fosse un angolo rientrante, e che sulla parete adiacente la trabeazione non fosse più formata di tufo, ma di muratura rivestita di stucco. Per conseguenza questo era l'architrave dell'ultimo intercolunnio a d., il quale doveva esser lungo 2,04, lavorato esternamente sull'intera lunghezza, internamente per m. 1,50, e sul lato sin. (per chi stava fuori) doveva esser lavorato in modo da combaciar con un altro masso. Il masso in discorso è lavorato esternamente sull'intera lunghezza di m. 1,70, internamente p. m. 1,50; è sul lato sin. lavorato per



Digitized by Google

combaciar col masso seguente, mentre il lato d. è tagliato rozzamente. È dunque l'ultimo architrave a d., del quale però, per farne un altro uso, è stato tolto a d. un pezzo lungo 0,34 (vd. la figura 1).

Nel 12. intercolunnio a sin. giace la parte angolare dell'ultimo architrave a sin. Ha sul lato anteriore (conservato m. 0,60) e sul lato sin. l'epistilio minore; sul lato sin. però già a m. 0,32 sporge una parte non lavorata: qui cioè il masso dell'architrave si perdeva nel muro laterale, che stava più a sin. Il lato posteriore (interno) non è lavorato ([52]): qui la parte lavorata doveva cominciare soltanto a m. 0,54 dall'estremità, al di là cioè della parte conservata (vd. la figura 2).

Una parete lunga del piano superiore fu dal Lange felicemente ricostruita dai frammenti conservati negli ultimi intercolunnii a sin., e ne dà a pag. 327 la pianta, di cui qui appresso si riproduce la metà, compresa la parte centrale, con una modificazione all'estremità, della quale si parlerà in appresso. Era interrotta da 5 finestre; quella in mezzo (meno probabilmente due delle altre) arrivava, in guisa di porta, giù fino al piede delle quattro mezze colonne corinzie (diam. 0,40) le quali, fiancheggiate da stretti pilastri (che mancano accanto alla finestra a guisa di porta) stavano fra le finestre ([53]).





Questa parete il Lange vuole che sia quella posteriore. Ma ciò non è senza difficoltà. Se a ragione dalle traccie sopra esposte abbiamo concluso che fra i due piani vi fosse un soffitto, allora la parete posteriore del piano di sopra era invisibile ed è affatto incredibile che si sia voluto svilupparla così riccamente. Ma posto anche che non vi fosse divisione fra i due piani, come altra volta credetti di dover concludere dall'assenza di una scala per montare a quello superiore ([54]): nondimeno in quel punto la finestra a guisa di porta, rivolta sulla strada dietroposta, sarebbe almeno strana. Vi s'aggiunge un'altra osservazione.

Anche il lato posteriore delle lastre del parapetto sotto le finestre era rivestito di stucco fino e bianco. Ma immediatamente accanto a quella finestra a guisa di porta vedesi una striscia verticale larga 0,50, che sporge circa m. 0,02, ed è lavorata evidentemente



Digitized by Google

per combaciare con un'altra lastra aggiuntavi ad angolo retto, la quale doveva far parte di un muro o parapetto. Ora, come si spiega questo, se al di là di questa parete ci troviamo fuori dell'edifizio?

Di più, il muro posteriore del piano di sotto è grosso nel mezzo circa m. 0,60, con la trabeazione delle mezze colonne circa 0,90. Che a questo nel piano superiore ne avesse corrisposto uno di soli m. 0,257, o di m. 0,57 comprese le mezze colonne, non è molto credibile; se cioè, come è probabile, la faccia esterna del muro s'alzava verticalmente, allora le mezze colonne del piano di sotto si sarebbero avanzate troppo avanti a quelle superiori. E come spiegare che qui si sia voluto fare il muro tutto di massi di tufo, mentre nel piano di sotto e nei portici è di opera incerta?

Finalmente dovrebbe far meraviglia il non veder conservato nulla del lato anteriore. mentre quello posteriore ci sarebbe in gran parte. Credo cioè che Lange a torto ascrive al piano superiore del tribunale una piccola base di colonna in tufo, che sta nell' 11. intercolunnio a sin., alta coll'imoscapo m. 0,38, dal diametro di m. 0,38-0,40 alla base. Essa porta avanzi di un grosso strato di stucco d'epoca tarda, mentre non v' è traccia alcuna che il tribunale abbia mai ricevuto uno stucco posteriore. Ritengo perciò che non proviene nè dal tribunale nè dalla basilica. Che non tutti i frammenti conservati nella basilica le appartengono, è certo: vi sono p. es. anche parti del portico superiore del foro ([55]).

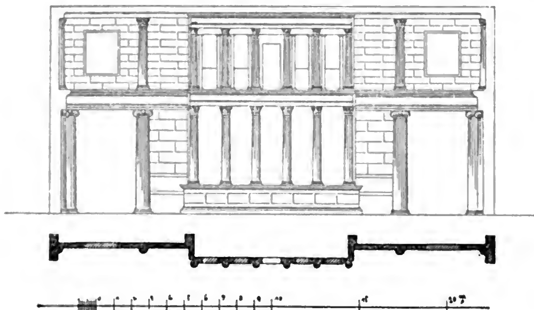
Considerato tutto questo, mi pare più che probabile che la parete restituita dal Lange sia quella anteriore, la facciata del piano di sopra. Siccome le colonne del piano inferiore hanno un diametro di m. 0,48 alla sommità, così la grossezza delle lastre non fa difficoltà: i massi del piano di sopra potevano bene dal lato interno sporgere di circa m. 0,10 sopra la trabeazione sottoposta, specialmente se la parte sporgente poggiava sopra un pavimento, che secondo le osservazioni sopra esposte deve supporsi. — L'apertura a guisa di porta può ammettersi in una facciata rivolta nell'interno della basilica, e non sono neanche impossibili i muri o parapetti che da essa si stendevano nell'interno, se cioè vi era un pavimento. Sarebbe pretendere troppo se volessimo indovinar lo scopo di tutto questo. Nelle estremità la pianta del Lange deve modificarsi nel modo come nella nostra figura si vede.

Così anche da questo lato vien confermata l'esistenza di un

Digitized by Google

pavimento fra i due piani del tribunale. S'intende da sè che non era identico al soffitto sopra constatato, il quale poggiava sulla cornicetta dell'epistilio; era probabilmente sorretto da travi immesse in buchi praticati nei massi del cornicione, giacchè in quelli del fregio non ve ne sono. Questo risultato è abbastanza incomodo, stante l'assenza di una scala; ma non vedo il modo di evitarlo. Il piano superiore poteva essere accessibile con scale portatili o dal portico che precede il tribunale, o montando dai pianerottoli che danno accesso al piano di sotto a simili pianerottoli del piano superiore; era dunque poco servibile, fatto probabilmente più per riempir lo spàzio e completare la decorazione che per qualche scopo pratico.

Non conosciamo l'altezza del piano di sopra. Lange calcola le mezze colonne a m. 2,42, col capitello ma senza la base, e quest'ultima egli la riconosce, a torto credo, nella base menzionata sopra pag. 35, alta 0,38. Però la parte mancante a piedi poteva aver press'a poco quest'altezza, e allora il parapetto delle finestre era alto m. 1,10. Ma gli avanzi non bastano per provare che l'altezza, fino alla sommità del fusto, fosse raggiunta con 4, e non con 5 rocchi. Se erano cinque, allora non fa difficoltà alcuna di supporre che la trabeazione arrivasse fino al soffitto del portico: bastava che le mezze colonne fossero alte m. 3,60 e la trabeazione 0,82. E così ho supposto nel prospetto ristaurato di questo lato, che insieme con la pianta del piano superiore qui appresso si propone. Ognuno vede che in tal modo



Digitized by Google

le proporzioni dei due piani sono giustissime, e che sarebbero meno buone se quello superiore fosse più basso. E poi, lasciando un intervallo fra il tribunale ed il soffitto, nascerebbe la difficoltà di riempirlo: poteva senza dubbio alzarsi sopra il cornicione, fino al soffitto, un muro senza caratteristica; era possibile anche che fra la facciata del tribunale ed il soffitto del portico rimanesse un vuoto, mentre i muri anteriori dei compresi laterali fossero congiunti in linea retta al disopra del tribunale mediante un muro sorretto per circa 9 m. da una grossa trave; ma nè l'una nè l'altra ipotesi è molto soddisfacente. Vi s'aggiunge che, supponendo il tribunale più basso del portico, e non lo poteva essere di molto, s'incontrano difficoltà nella ricostruzione del tetto. Non credo neanche che fra la trabeazione del tribunale ed il soffitto del portico seguitasse l'epistilio di quest'ultimo; giacchè nella facciata del tribunale eravi prima l'architrave delle finestre in forma di epistilio, fregio e cornicione; quindi gli stessi membri nella trabeazione sorretta dalle mezze colonne: aggiungendovisi ancora l'epistilio del portico s'avrebbero tre trabeazioni; e mi pare che ciò sarebbe troppo. Di più l'epistilio dovrebbe formare sopra le estremità della facciata certi angoli che non ammetterei volentieri nell'architettura di quest'epoca.

Che le stanze accanto al tribunale avessero la medesima altezza del tribunale stesso, sembra a prima vista incredibile, stante la loro piccola estensione. Però qui si trattava di riempir gli angoli; e perciò, se a ragione abbiamo supposto che il tribunale fosse in altezza press'a poco uguale ai portici, allora è almeno possibile che anche alle camere adiacenti sia stata data la stessa altezza, invece di fare in questa sola parte un tetto più basso. Le proporzioni della decorazione delle pareti non contradicono: lo zoccolo con la fascia rossa è alto m. 1,75, i rettangoli bianchi, che occupano il resto della parete, m. 0,65 ogni fila. Ma ciò si potrebbe decidere soltanto se avessimo certezza sulla forma del tetto.

Rivolgendoci ora a quest'ultimo problema, credo si possa escludere fin da principio che un gran tetto a schiena abbia coperto la parte media ed i portici, non però il tribunale e le stanze adiacenti: in tal caso cioè le parti comprese e quelle non comprese sotto il tetto dovrebbero esser divise nella pianta da una linea retta, ed il tribunale non s'avanzerebbe nel portico che lo precede ([56]). Esclusa dunque questa, rimangono, per quanto io vedo, tre ipotesi possibili.

Digitized by Google

1. L'intero edifizio, escluso soltanto il calcidico, poteva essere coperto da un grande tetto a schiena. La forma del muro d'ingresso, la cui parte superiore era chiusa e interrotta soltanto da finestre, non contradirebbe. Non vi sarebbe stata dalla parte del foro una facciata monumentale, anche perchè l'ordine inferiore rimaneva nascosto dietro la facciata del calcidico, il quale non aveva nemmeno la larghezza identica a quella della basilica stessa, ma si stendeva più verso sin., avanti al serbatoio d'acqua; ma l'aspetto non sarebbe neanche stato impossibile.

È chiaro che allora le due file di colonne ai lati corti rimanevano senza funzione tettonica; ma non credo che ciò sia un ostacolo assoluto. Il portico tutt'intorno allo spazio medio della basilica era tradizionale e, oltre la funzione tettonica delle colonne, serviva per regolare la circolazione, e perciò poteva essere mantenuto anche quando le colonne dei lati corti non erano tettonicamente necessarie; esse potevano sorreggere il soffitto del portico e prestare un appoggio, benchè non necessario, al tetto. Ognuno vede che la difficoltà era minore, se anche la parte media aveva un soffitto. Pur tuttavia, *caeteris paribus*, sarebbe più probabile un'ipotesi con la quale tutte le colonne avessero la loro funzione tettonica; e tale sarebbe la seguente.

2. Le grandi colonne portavano la *mediana testudo*, cioè un tetto a schiena che copriva la sola parte media, mentre i portici avevano il loro tetto separato, inclinato verso l'esterno. Potrebbe sembrare poco chiaro e men bello che in tal modo soltanto sui lati corti, sotto i frontoni, il tetto dei portici comparisse separato, mentre sui lati lunghi non fosse che una continuazione della *mediana testudo*. Ma era facile, mediante un bassissimo muro, far rimanere il margine superiore del tetto dei portici un poco al disotto del margine inferiore della *mediana testudo*, accennando così almeno nella conformazione del tetto lo schema consueto delle basiliche. E ciò era più facile, se la parte media aveva un soffitto. Lo schema consueto poteva essere accennato anche internamente con un'altezza un poco maggiore della parte media, dando alle grandi colonne da quel lato una trabeazione completa con fregio e cornicione, mentre nei portici il soffitto poggiava sulla cornicetta dell'epistilio. E ciò vale anche per la prima ipotesi.

Digitized by Google

Solo sul lato posteriore s'incontra qualche difficoltà: non è facile, e non so se sia possibile, di disporre le altezze in modo che il tetto del portico coprisse con la stessa pendenza anche il tribunale [57], mentre ogni altra soluzione vien contradetta dall'inoltrarsi del tribunale nel portico.

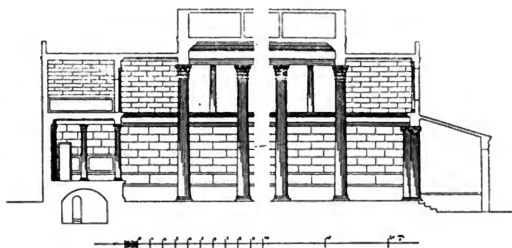
3. Questa difficoltà sarebbe evitata con l'ipotesi seguente. Di più ambedue le ipotesi fin qui esposte non tengono conto di un particolare, che pure vuole esser considerato: dico il serbatoio d'acqua posto all'angolo sud-est dell'edifizio, a sin. del calcidico [58]. È difficile pensare che esso non sia stato fatto per raccogliere le acque cadute sul tetto [59], mentre con ambedue le ipotesi or ora esposte ognuno vede che ciò non era possibile. È vero che presso l'angolo nord-est del bacino più largo vi sono sedimenti di calce, ciò che sembra provare che in questo punto vi imboccava un tubo dell'acquedotto. Ma que' sedimenti sono in pochissima quantità, e dovrebbero essere in molto maggiore se fin da principio questi serbatoi avessero servito per l'acqua del condotto; nè abbiamo finora traccia alcuna di un acquedotto preromano a Pompei. D'altra parte, se l'acqua serviva per qualche uso, è credibilissimo che, distrutto nel 63 il tetto della basilica, vi sia stato portato un tubo dell'acquedotto.

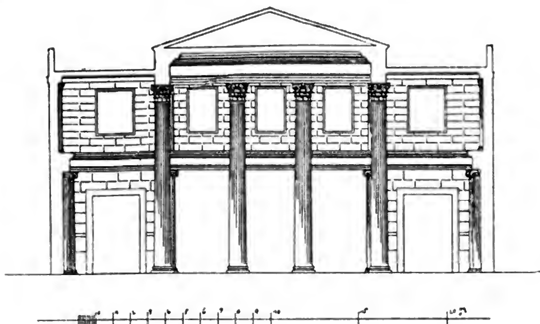
Ora, se le acque dovevano esser dirette verso quel punto e versate nel pozzo, bisogna modificare l'ipotesi precedente in maniera che intorno alla *mediana testudo* non vi fosse un tetto, ma i portici fossero coperti orizzontalmente da una terrazza, che poteva benissimo estendersi anche sopra il tribunale e le camere adiacenti, con leggera pendenza verso l'angolo sud-est. E così si conferma nuovamente la probabilità che tribunale e portico fossero di altezza uguale.

Una terrazza sopra i portici la prescrive anche Vitruvio [60]. È vero che nella sua basilica normale tale terrazza deve servire da ambulacro, ciò che qui è escluso per l'assenza di una scala per montarvi; e perciò le sue parole sono meno applicabili al caso nostro. Ma non è per nulla improbabile che parte l'esempio di basiliche dallo schema consueto e descritto da Vitruvio, parte lo scopo pratico di raccogliere le acque, abbiano indotto l'architetto a fare in quel modo. E, tutto considerato, mi pare che questa sia

Digitized by Google

l'ipotesi la più probabile. Essa è rappresentata nelle sezioni longitudinale e trasversale che qui appresso si propongono.





Non abbiamo fin qui parlato del calcidico. Ritengo per certo ciò che il dott. Wolters, in base ad un accuratissimo esame degli avanzi, ha esposto nella memoria che qui appresso si pubblica, che cioè la facciata era composta di 8 file di parallelepipedi di tufo, alta fino ai capitelli dei pilastri di cui era ornata circa m. 5, e che sopra questi pilastri una qualche trabeazione doveva es-

Digitized by Google

servi ([61]). Abbiamo poi trovato che l'ordine inferiore dei portici era alto probabilmente m. 7,12; però un tetto che copriva il calcidico poteva benissimo attaccare immediatamente sopra l'epistilio delle colonne dell'ingresso, vale a dire ad un'altezza di circa m. 6,50, alla quale s'aggiungono m. 0,65, la differenza cioè di livello fra il calcidico e l'interno della basilica stessa. È chiaro dunque che con una trabeazione anche di meno d'un metro in altezza sopra i pilastri della facciata del calcidico, il tetto di questo poteva avere un'inclinazione molto conveniente. E perciò credo probabile che fosse così.

Aggiungo ancora le osservazioni seguenti.

L'adito alla porta meridionale ([62]) è adesso meglio riconoscibile, essendo sgombrata la strada, che sta di m. 1,65 sotto la soglia della porta. Il piano inclinato per il quale da ovest vi si ascende non era destinato, come crede Lange (p. 356) per carri: al suo principio, ove non è più largo di m. 0,94, sta un gradino alto 0,28; di più l'accesso è reso più difficile per lo zoccolo sporgente (Lange p. 354), che al luogo del piano inclinato stesso è stato tolto. — La porta fin da principio era accessibile soltanto da ovest; più tardi al lato verticale est del pianerottolo che precede la porta, fu addossata una scala incomoda e stretta (m. 0,27); perchè qui non si diedero la pena di levar prima la parte relativa dello zoccolo sporgente.

Anche il lato posteriore della basilica è ora scavato. La strada che lo fiancheggia è traversata, fra l'angolo nord-ovest ed il pilastro dell'acquedotto, da due muricciuoli, fatti evidentemente per proteggere il tubo dell'acquedotto. Che ciò abbia dato motivo alle parole degli *Atti* ([63]) riferibili ad una scala, non mi pare credibile.

Che il sotterraneo sotto il tribunale non fosse un carcere, lo dimostrano anche le finestre, che evidentemente non potevano chiudersi e sono grandi abbastanza per lasciar passare un uomo. — L'antichità delle due aperture che congiungono il sotterraneo col tribunale stesso, non può, dice il Lange, essere provata. È vero che l'originaria forma rotonda è alquanto danneggiata; ma la posizione perfettamente simmetrica non lascia dubbio sull'origine antica.

A. Mau

Digitized by Google

NOTE

(1) *C. I. L.* IV 1842.

(2) Sappiamo troppo poco della *στοὰ βασίλειος* di Atene, per decidere, se essa sia stata un edifizio simile, come ha cercato di dimostrare K. Lange *Haus und Halle* pag. 60 segg., e se dal nome di essa possa credersi derivato quello delle basiliche. Che essa stessa non fu mai chiamata così, e che anche nel noto passo di Platone (*Charmid.* 1, 153 *a*) probabilmente deve leggersi *βασιλείας* invece di *βασιλικῆς*, lo ha mostrato Loeschcke *Vermutungen zur griech. Kunstgesch. und zur Topogr. Athens*, Dorpat 1884, p. 16.

(3) Mazois *Les ruines de Pompéi* III pl. 17. 18.

(4) Canina, Architettura antica III tav. 93.

(5) Mau *Pompejanische Beiträge* p. 156 segg.

(6) *Haus und Halle*, Leipzig 1885, p. 162 segg. e specialmente p. 351 segg.

(7) Sarà lecito perciò di dare poca importanza al giudizio alquanto iperbolico del Nissen *Deutsche Lit. ztg.* 1885 p. 530.

(8) Vitruvio 5, 1, 4, frainteso da me (*Beitr.* p. 168) e da Lange p. 196 seg., il quale crede che Vitruvio col *pluteus* e le colonne di 12 piedi prescriva un ambulacro superiore nell'interno, al disopra del quale dovrebbe seguire il muro contenente le finestre della parte media. Di quest'ultimo però si aspetterebbe di vedere indicata l'altezza; di più un ambulacro interno nascosto dietro un pluteo di 9 piedi è affatto incredibile; e *supra basilicae contignationem*, senza far forza alle parole, non può indicare che il terrazzo sovraposto ai portici. Nella descrizione dell'*oecus* egizio (Vitr. 6, 5, 9), che rassomiglia, come Vitruvio stesso rileva, alla basilica, il *circuitus* corrispondente espressamente si dice *sub diu*.

(9) Lascio da parte la basilica Giulia: sorretta da pilastri e aperta da tutte le parti essa era troppo diversa da quella di Pompei. Se, come crede Lange (*Haus u. Halle* p. 184 seg.), sopra il portico interno ve ne era uno superiore, e lo spazio medio più alto di quest'ultimo, allora l'altezza superava di non poco quella voluta da Vitruvio. Ma ciò non può in alcun modo essere provato. Il passo di Plinio *Ep.* 6, 33, 6 si spiega anche con una terrazza che si stendeva sopra ambedue i portici, con un pluteo tanto basso da poter sopra di esso guardar nell'interno. Lange dà importanza alla differenza del livello (2 gradini) fra il portico interno e quello esterno: ma ciò si verifica soltanto sul lato N, ed ivi dipende dall'abbassamento del terreno.

(10) Non credo affatto che il tipo comune della basilica, con la parte media più alta, sia stato creato per far entrare la luce piuttosto da sopra che lateralmente. Più probabile mi pare che l'intenzione sia stata di tenere i portici al coperto contro una pioggia che dal vento poteva essere portata nell'interno

Digitized by Google

dell'edifizio. Al quale inconveniente con la ricostruzione del Lange portici e parte media erano esposti egualmente.

(11) *Haus und Halle* tav. 2.

(12) Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 65. 505.

(13) Vd. specialmente 6, 5, 9.

(14) Non sono entrato nei particolari della ricostruzione del Lange per discutere ciò che vi è di improbabile, p. es. le proporzioni delle colonne minori. Voglio supporre che tutto questo possa essere evitato, e mi sono attenuto perciò soltanto alle difficoltà ed inverisimiglianze inerenti alla sua idea fondamentale.

(15) Mau *Pompej. Beitr.* p. 165 segg. Lange *Haus und Halle* p. 361 segg.

(16) Al Von Rohden, *Terracotten von Pompeji* p. 8, basta la grondaia riprodotta presso Gell e Gandy *Pompeiana* [3] tav. 50, che si dice trovata nella basilica, per provare che la parte media era scoperta. Ma, fondandomi sull'esame degli esemplari simili superstiti (von Rohden tav. 7, 1), non posso ammettere che essa per il suo stile convenga, come crede anche Lange p. 361, alla basilica, cioè all'epoca preromana.

(17) Mau *Pompej. Beitr.* p. 187 seg.; 189 seg. Lange *Haus und Halle* p. 354.

(18) Mau l. c. p. 168 segg. Lange l. c. p. 363.

(19) Mau l. c. p. 175. Lange l. c. p. 363.

(20) *Not. d. scavi* 1884 p. 244. 280.

(21) Mau l. c. p. 169. Lange l. c. p. 363.

(22) Mau l. c. p. 182. Lange l. c. p. 363. 372.

(23) Lange (p. 370) esprime il medesimo ragionamento, quando dice che i tetti dei portici debbono attaccare immediatamente sotto le finestre della navata media. Però dovevano essere più decisive le proporzioni dell'interno.

(24) *Pomp. Beitr.* p. 184.

(25) Mazois III tav. 20 fig. 2. Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 517 fig. 271 *c.*

(26) Mazois III tav. 18. 21. Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 142 fig. 81; pag. 144 fig. 83.

(27) Mazois III tav. 18. Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 144 fig. 83. Mau *Gesch. d. decorat. Wandmalerei in Pompeji* p. 14; cf. p. 21. 111 segg. tav. II.

(28) Il Lange p. 359, che erroneamente crede anche la larghezza inferiore di soli m. 0,44, li attribuisce al piano superiore del tribunale. Ma è evidente che egli sbaglia. Se vi erano, come egli crede, colonne libere, queste. dal diametro di circa m. 0,35, non potevano sorreggere un architrave tanto grosso. Se invece la parete ricostruita dal Lange p. 356 segg., che egli crede la parete posteriore, era, com'io credo, la facciata, allora sopra questa un epistilio profilato da ambedue i lati non poteva avere una larghezza minore di m. 0,57; vd. pag. . . .

(29) Mazois III tav. 9. Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 517 fig. 271 *a.*

(30) Non è neanche necessario che fosse, come crede Lange, di legno (?) o di stucco: qui come nei peristilii delle case private poteva essere fatta di mattoni o altra muratura, e rivestita di stucco.

Digitized by Google

(31) Non si può neanche pensare alla facciata rivolta al foro (E), essendo quel muro non più grosso di m. 0,58 senza lo stucco.

(32) Le obiezioni del Lange (p. 360) sono di poco peso. Se dei 34 capitelli dell'ordine inferiore 26 son perduti, potevano perdersi anche questi 28, tanto più che massi tanto grandi erano molto adatti a servire in altre costruzioni. — Ci volevano, per farli, massi grandi, di un metro cubo e mezzo: ma ci volevano grandi anche per i capitelli dell'ordine inferiore (1,10×0,51×0,86 e 1,10×1,10×0,47), e nulla ci autorizza a porre il limite del possibile e credibile fra questi e quelli. E quanto al pericolo di scheggiarsi le parti prominenti, sono molto più fragili le volute dei capitelli ionici dell'ordine inferiore.

(33) Io stesso, *Pompej. Beitr.* p. 179, la presi per una mezza colonna, Lange p. 366 per un quarto.

(34) Di uno dei capitelli, nel 6. intercolunnio a sin., rimane il solo pilastro. Questo non poteva essere riconosciuto dal Lange (p. 369 fine), perchè egli (p. 366) nell'altro (avanti al tribunale a d.) ha preso il pilastro per un terzo di colonna.

(35) I capitelli non furono riconosciuti dal Lange, benchè ne stia uno, nel primo intercolunnio a d., sopra un sommoscapo, e la corrispondenza sia evidente. Questo egli lo ritiene (p. 367) per il riscontro del capitello d'un pilastro congiunto con una colonna (vd. la nota precedente). Gli altri due (4. intercol. a d. e 8. a sin.) egli li crede (p. 366) trequarti di colonne uniti ognuno ad un terzo di colonna, dalla pianta qui appresso disegnata, che egli pone negli angoli del lato O, ciò che è affatto impossibile, e non corrisponderebbe neanche all'ordine inferiore. La pianta in tutti è quella sopra disegnata, solo con una leggera curva in dentro al punto ove attacca la tangente. Del resto Lange sbaglia quando crede di avermi insegnato egli che questi trequarti di colonna erano gli stipiti delle aperture nell'ordine superiore: vd. *Pompej. Beitr.* p. 180 segg.



(36) Nessuno vorrà qui domandare esempi: non ve ne sono neanche di siffatti trequarti di colonne. Che però una forma simile non è in sè stessa incredibile, lo provano le finestre nei lati corti della chiesa di S. M. degli Angeli, ove gli stipiti sono fatti in questa stessa maniera.

(37) Fra le basi di mezze colonne due hanno intatta la superficie posteriore, che è piana e dista da quella anteriore del muro 0,29; nella terza è lavorata irregolarmente: il punto più prominente dista m. 0,38. Pare che questo masso era troppo grosso e perciò fu ridotto posteriormente.

(38) *Pomp. Beitr.* p. 178; Overbeck-Mau *Pompeji* 4 p. 147.

(39) Per isbaglio nel disegno del Lange p. 367 sembra che vi sia un principio d'una superficie parallela all'esterna.

(40) La ricostruzione del Lange diventa più incredibile ancora per il modo come egli congiunge gli stipiti col muro: la forza di resistenza di quest'ultimo (di 0,30 al più) consisterebbe specialmente nelle aperture con le loro colonne.

(41) Lange dice (p. 369) che di 16 colonne sarebbero conservati 8 capitelli. Ma egli distribuisce le aperture su pareti dell'intera lunghezza dei por-

Digitized by Google

tici, mentre le pareti sorrette dalle grandi colonne avrebbero 2 intercolunnii di meno: ve ne sarebbero 14, non 16. Di più egli suppone che delle 4 colonne del tribunale, delle 4 da lui supposte sopra gli ingressi delle camere laterali, delle 2 supposte sopra l'ingresso principale, non sia perduto alcun capitello, e così ottiene di poter dire che delle 14 (non 16) colonne poste nelle finestre siano conservati soli otto capitelli. In verità, levando le sei supposte certamente a torto, di 18 colonne sarebbero conservati 18 capitelli.

(42) Meglio 34, perchè il muro d'ingresso ne aveva, come vedremo, quattro.

(43) Non 32, come crede Lange: vd. nota 41.

(44) E ciò vale anche, benchè in grado minore, di quanto aveva proposto io, Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 147 seg.

(45) Con ciò è esclusa l'opinione del Lange p. 366, che cioè stassero sopra que' trequarti di colonne che dal lato del tribunale fiancheggiano gli ingressi alle camere laterali: il diametro superiore di queste era di m. 0,72, come risulta dal capitello conservato. Di più ivi non si può collocare che un paio mentre ne abbiamo due.

(46) Lange (tav. 2) gli dà una sporgenza minima, di circa m. 0,10, quasi poggiasse su pilastri.

(47) Cf. sopra p. 25.

(48) Il frammento menzionato da me *Pomp. Beitr.* p. 190, allora visibile presso il piedistallo avanti al tribunale, fu scavato dietro mia preghiera nell'agosto 1886: è parte d'un imoscapo con la base, ma non si può decidere se sia di una colonna libera ovvero di una mezza colonna.

(49) Il frammento (tre quarti di colonna) che io *Beitr.* p. 179 posi qui, fu a ragione dal Lange (p. 366) attribuito ad uno degli angoli anteriori del tribunale. A torto invece egli crede di aver trovato i membri dell'ordine superiore corrispondenti alle colonne angolari del lato O ed ai trequarti di colonne che dal lato del tribunale formano gli stipiti delle stanze laterali: vd. not. 35 e 45.

(50) Il Lange suppone un'apertura uguale all'ingresso sottoposto, perchè erroneamente crede di aver trovato la doppia colonna che l'abbia fiancheggiata (vd. not. 45; cf. not. 34); e questa apertura, troppo larga per le dimensioni delle colonne superiori, egli la divide per mezzo di due colonne, che suppone di legno per non aggravar troppo l'architrave: ripiego che potrebbe essere ammesso soltanto in un caso di estrema necessità.

(51) Cf. Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 643 not. 119.

(52) Lange sbaglia quando dice a p. 359, che vi sia, benchè rozzamente lavorato, il profilo dell'epistilio.

(53) Il primo dei due profili disegnati dal Lange p. 358 è quello del parapetto delle finestre, non, come egli crede, il capitello dei pilastri. Ivi stesso egli dà il profilo dell'architrave delle finestre.

(54) Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 144; Lange p. 360 consente.

(55) Lange p. 361 nota 2.

(56) Cf. anche Lange p. 370. Del resto non è esatta la pianta del Lange, quando mette i trequarti di colonne accanto al tribunale più indietro delle mezze

Digitized by Google

colonne cui fanno riscontro come stipiti degli ingressi alle camere laterali. Quello a sin. sta di soli m. 0,03 più indietro della mezza colonna, e di altri m. 0,03 retrocedono ambedue gli stipiti della camera a d.

(57) Ciò è ottenuto dal Lange con proporzioni impossibili del tribunale.

(58) Vd. sopra pag. 18.

(59) Pozzi simili si trovano presso ambedue le terme più antiche di Pompei: Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 212. 233. Un terzo è descritto Mau *Pompej. Beitr.* p. 42 segg.

(60) Vd. sopra pag. 16 con la nota 8.

(61) Credo perfettamente assicurati anche gli altri risultati del sig. Wolters, ed in ispecie ciò che riguarda le porte, che cioè erano alte m. 5, traversate però all'altezza di m. 3,60 da una trave di legno, nel centro della quale, e nel buco quadrangolare che s'osserva nel centro d'ognuna delle soglie, era infisso uno stipite verticale di legno, e che contro questo battevano le porte leggere, affidate a telai di legno immessi negli incavi degli stipiti. Che questi non potevano contener cateratte, come crede il Lange p. 352, lo dimostra anche il fatto che non si estendono al disopra della suddetta traversa di legno.

(62) Fatta posteriormente: vd. Mau *Pompej. Beiträge* p. 163 segg.

(63) 27 Febr. 1814. Le parole « dalla parte di ponente » indicano, secondo l'uso costante di queste relazioni, il lato NNO. La questione totalmente accademica fu di nuovo estesamente discussa dal Lange p. 355 seg.

Digitized by Google

DAS CHALCIDICUM DER POMPEJANISCHEN BASILICA.

Bei der Reconstruction der Basilica von Pompei war das Augenmerk der Forscher bis jetzt so ausschliesslich auf den Hauptbau und die Rätsel welche er zu lösen giebt gerichtet, dass der Vorraum, welcher sich an der dem Forum zugewendeten Schmalseite des Gebäudes befindet, und den wir mit Vitruv als Chalcidicum bezeichnen dürfen, eine Herstellung eigentlich nirgends erfahren hat.

Nur Mazois (III Taf. 18) hat ihn wenigstens im Längsschnitt gezeichnet, aber offenbar ohne den erhaltenen Resten besondere Aufmerksamkeit zu schenken, und Canina (*Architettura antica* III Taf. 93) hat diese Reconstruction unverändert beibehalten. Sie entspricht so wenig den erhaltenen Resten, dass eine Widerlegung nicht nöthig erscheint. Eine Untersuchung, welche ich im September dieses Jahres unter der fördernden Beihülfe A. Mau's vornehmen konnte, hat mich gelehrt, dass wir über den Aufbau dieses Teiles der Basilica bis zu einem gewissen Punkte völlige Sicherheit erhalten können, und so gering auch dies Resultat im Vergleich zu der schweren Aufgabe der Herstellung des ganzen Baues ist, habe ich es doch nicht zurückhalten wollen.

Die Vorderwand des Chalcidicum ist von fünf Thüren durchbrochen, welche zwischen sich sechs pfeilerartige, aus Tuffquadern hergestellte Mauerstücke von verschiedener Breite übrig lassen. Die beiden mittelsten sind die schmalsten: sie sind aussen nur mit einem 0,52 m. breiten, 0,03 vorspringenden Pilaster dekorirt, die anderen, auch die äusseren (1), mit je zweien. Wenigstens ist

(1) Lange's Plan (Haus und Halle, Taf. 1) ist in diesem Punkt nicht genau. Vgl. die unten S. 51, I-VI gegebenen Grundrisse.

Digitized by Google

das von dem zweiten, fünften und sechsten (von links her gezählt) sicher; bei dem ersten ist es nicht ohne weiteres klar, da er im Alterthum umgebaut worden ist, ein Punkt der sogleich zu besprechen sein wird. Auf der Innenseite tragen alle diese Mauerstücke je einen durchschnittlich 0,56 m. breiten, 0,04 dicken, nicht verjüngten pilasterartigen Vorsprung, welcher bei den vier mittleren ziemlich genau in der Mitte liegt, bei dem ersten (von links her) in die innere Ecke stösst und nur zum Teil sichtbar, zum Teil von der Wand des Wasserbehälters (1) verdeckt ist, während er beim sechsten 0,22 von der inneren Ecke, 0,52 von der äusseren Kante entfernt liegt. Die verschiedene Arbeit der äusseren und inneren Seite dieser Wandstücke springt in die Augen. Die äussere, dem Forum zugekehrte Seite ist verhältnissmässig glatt und sorgfältig gearbeitet, die innere offenbar absichtlich rauh gelassen: sie sollte, wie die drei anderen Wände des Vorraums verputzt werden, und war es auch, wie zahlreiche Stuckreste beweisen.

Die Thüren sind verschieden breit; sie messen (von links her gezählt) 3,41. 3,10. 3,15. 3,03, 3,56. In der Mitte einer jeden der von Lava gebildeten Schwellen befindet sich ein 0,11 langes, 0,07 breites, 0,06 tiefes rechteckiges Loch; an den beiden Enden derselben, durchschnittlich 0,06 von der Mauer entfernt je zwei etwa 0,11 lange, 0,03 breite, 0,04 tiefe Einarbeitungen, die so angeordnet sind, dass der zwischen ihnen frei bleibende Raum etwa dem genannten Loch in der Mitte entspricht. In die den Thüren zugewendeten Seiten der Mauern sind endlich senkrechte tiefe Rinnen (durchschnittlich 0,08 breit und 0,17 tief) nicht sehr sorgfältig und mitunter nicht ganz parallel zur Vorderfläche eingearbeitet (2). An der dieser Vorderfläche nächstliegenden Kante der Rinnen ziehen sich in kurzem Abstand von dieser und damit parallel Aufschnürungen hin (3), welche in Folge der wechselnden Dicke der Mauerstücke in verschiedenen Abständen von der Vorderfläche erscheinen, unter sich aber in einer graden Linie zu liegen scheinen. Dass diese Rinnen der Befestigung von Holzwerk dienten

(1) Vgl. über diesen *Notizie degli scavi* 1884 S. 244, 280.
(2) Vgl. besonders unten S. 51, II und III.
(3) In der Skizze *b* auf S. 56 ist diese Linie punktirt angegeben.

Digitized by Google

ist einleuchtend und schon längst angenommen; einzelne in grösseren Abständen in der Tiefe der Rinnen befindliche wagerechte Löcher, die zum Teil noch Eisenspuren zeigen, mögen zur besonderen Befestigung der in die Rinnen eingelassenen senkrechten Balken gedient haben ([1]).

Auch diese Innenseiten der Thüren sind rauh gelassen, und müssen also irgendwie mit anderem Material bedeckt gewesen sein. Bei den Privatbauten der Tuffperiode, welche in der Regel eine entsprechende Bearbeitung aufweisen bestand diese Verkleidung, wie sich an einer überwiegenden Zahl von Fällen sicher beobachten lässt, etwa von der Mitte der Innenseite der Thüre an, wo die Befestigungsspuren eines stärkeren Pfostens kenntlich zu sein pflegen, bis zur Vorderkante hin aus einer Holzverschalung, welche dann noch mit einem mehr oder minder breiten Rande auf die Vorderseite übergriff. Der an die innere Seite der Wand anstossende Teil wurde dagegen mit dieser zusammen verputzt. Bei der Basilica ist jedoch auch an Stelle der sonst üblichen Verschalung Stuck getreten; seine Spuren finden sich überall an den Innenseiten der Thüren (besonders an den gleich zu besprechenden Stücken *b* und *c*) und greifen sogar einmal (bei *c*) auf die vordere Fläche über.

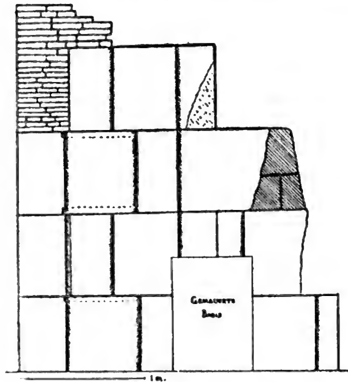
Die Mauerstücke der Vorderwand sind mehr oder minder hoch erhalten, ausserdem liegen fünf lose Quadern da, welche an ihrer Vorderseite den oberen Teil von Pilastern mit den Kapitellen zeigen, also den oberen Abschluss der genannten Pilaster gebildet haben müssen. Die Mauern sind in ihrem heutigen Zustand zum Teil erst modern aufgebaut, allerdings aus dem antiken Material. Zunächst ist deshalb eine Sichtung des Vorhandenen notwendig ([2]).

([1]) Auch dieser Umstand wie die ganze Arbeit spricht gegen die Annahme eines Fallgitters; vgl. oben S. 30.

([2]) Ich bezeichne die Mauerstücke mit den Zahlen I-VI, indem ich mit dem für einen aussen stehenden Beschauer links befindlichen anfange; die Schichten zähle ich von unten nach oben. In den beiden schematischen Aufrissen von I und VI sind die Grenzen der Steine durch doppelte Striche angegeben, die der Pilaster durch einfache, und ist dabei zugleich durch kurze schräge Striche angedeutet, welcher Teil der Quadern tiefer liegt. Modernes Flickwerk ist schraffirt, stärkere Verletzungen sind durch kurze Striche angedeutet. Die Skizzen sind im Verhältniss 1:40 gezeichnet.

Digitized by Google

Allerdings, der Teil der Mauer, welcher am ehesten den Eindruck modernen Flickwerkes machen könnte, I, ist in seinem wesentlichen Bestande antik, wenn auch nicht ursprünglich.

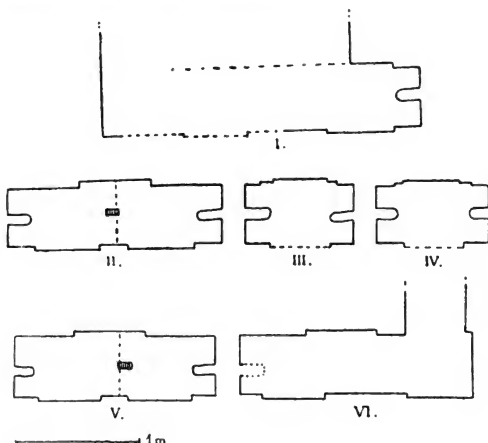


Wie die vorstehende Skizze zeigt, liegt in der obersten, vierten, Schicht links oben antikes Ziegelmauerwerk, aus älteren, gröberen Ziegeln vermischt mit den jüngeren, feineren bestehend; es beweist, dass die daneben liegende Quader ebenso gut an ihrer Stelle liegt, wie die beiden darunter liegenden. Damit ist aber auch zugleich die Unmöglichkeit bewiesen, dass irgend ein Stein dieser Mauer modern hingelegt sei. Offenbar liegt hier ein nachlässiger Umbau vor, der Statt fand, als die links an diese Ecke der Basilica anstossende schlechte Treppe zu der Forumsporticus schon bestand, aber beschädigt war. Denn das Ziegelwerk, das nur äusserlich gut aussieht, innen aber aus allerhand Ziegelbrocken aufgeführt ist (1), geht ohne scharfe Grenze in das ebenfalls

(1) Ueber dem Gezeichneten steht dieser schlechte Kern noch etwa 0,70 m. hoch. Schöne (bei Nissen, Pompejanische Studien S. 196) glaubt, dass die Vorhalle nach dem Erdbeben von 63 ohne grosse Aufmerksamkeit wieder

Digitized by Google

schlechte Mauerwerk über, mit dem dieser Teil der Treppe einmal erneuert worden ist. Von der ursprünglichen Form dieses Mauerstücks wird später noch zu reden sein.



Das folgende Stück der Vorderwand, II, welches ebenso wie die übrigen vorstehend im Durchschnitt (1 : 40) gezeichnet ist, steht noch drei Schichten hoch, und ist unzweifelhaft ganz antik. Das dritte (III) steht jetzt zwei Schichten hoch; die Vorderseite ist von einer gemauerten Basis bedeckt. Der untere Stein ist alt; der obere besteht aus zwei nicht zusammengehörigen Stücken. Das nach aussen hin gewendete ist sicher modern angesetzt, es befand sich ursprünglich an der inneren Seite dieser Wand, wie die Bildung seines Pilasters zeigt; aber auch das andere, grössere Stück

---

aufgebaut worden sei. Das kann bei diesem Stück Mauer richtig sein, aber nur bei diesem, während die Erneuerungen der anderen, namentlich die Ausbesserungen mit Mörtel und kleinen Bruchsteinen modernen Ursprungs sind.

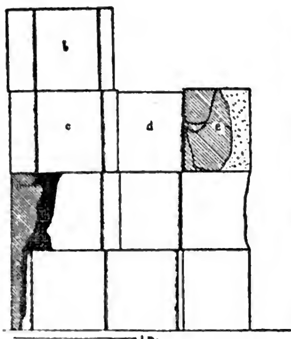
Digitized by Google

könnte modern aufgesetzt erscheinen, besonders wegen der verschiedenen Bildung des inneren Pilasters, welche die beistehende Skizze im Vergleich mit III oben veranschaulicht. Dass dieser Stein aber richtig liegt, sich nur ein wenig verschoben hat, zeigt die ganz unregelmässige und fast zufällige Linie der tiefen seitlichen Rinne, welche bei beiden Steinen, besonders an der Seite rechts, sich so genau entspricht, dass ein Irrtum ausgeschlossen ist.



Das folgende Mauerstück, IV, steht zwei Schichten hoch. Der zweite Stein ist nicht hierher gehörig, wie schon seine Lage zeigt: er ist mit der Innenseite nach aussen gewendet. Ich bezeichne diese Quader, von der unten noch zu reden sein wird, mit *a*. Das fünfte Stück (V) ist drei Lagen hoch erhalten und ganz antik.

Das letzte Mauerstück (VI) ist, wie die beistehende Skizze zeigt, stark geflickt. Die unterste Schicht ist alt, aber links beschädigt und modern mit einem durch zwei Schichten hindurch reichenden schmalen Stein ergänzt. Bei der zweiten Schicht ist die Beschädigung links stärker, auch rechts zeigt sie Verletzungen. Doch ist sie an ihrem ursprünglichen Platze, wie sich deutlich im Inneren zeigt, wo antiker Stuckverputz beide Steine mit den darunter liegenden verbindet. Dass in der dritten



Schicht der mit *c* bezeichnete Stein hier nicht hingehört zeigt sich zunächst schon in der Unmöglichkeit, ihn ohne Hülfe des schmalen, langen, sicher modern untergesetzten Steines fest zu legen. Dazu kommt dann noch der nicht innegehaltene Fugenwechsel, der mangelnde Anschluss des inneren Pilasters, und der Umstand, dass der Stein auf dem Kopfe liegt. Es ergiebt sich das aus einer eigentüm-

lichen Einarbeitung, die er an seiner rechten Anschlussfläche zeigt. Bei den Bauten der Tuffperiode sind nämlich nicht selten zwei aneinander stossende Quadern in der Weise verbunden, dass an der Stelle der Fuge in sie von oben her ein keilförmiges, sich nach unten verengerndes Loch eingearbeitet ist, dessen eine Hälfte in dem einen Steine liegt während die andere dem zweiten angehört; diese Oeffnung wurde dann mit grobem, festem Stuck ausgefüllt. Die Hälfte einer solchen Einarbeitung zeigt sich nun an diesem Steine *c*; bei der jetzigen Lage beginnt sie auf der unteren Fläche und verjüngt sich nach obenhin, eine dem Zweck widersprechende Anordnung (1). Auch der Stein *d* liegt nicht an seiner Stelle; auf der jetzt nach innen gekehrten Seite steht, obendrein auf dem Kopf (2), die Inschrift C. I. L. IV 80. Diese Seite befand sich also ehemals aussen; übrigens ist der Stein modern derartig zugehauen, dass er für die Reconstruction keine Rolle spielt. Der letzte Stein dieser Schicht, *e*, ist vorne modern verschmiert und geflickt, er liegt aber an alter Stelle, wie kleine Verputzreste beweisen, welche sich an der rechten Längswand der Basilica, auf die er übergreift, an seiner rechten und unteren Fuge erhalten haben. Auch ohne dieses Kriterium würden wir den Stein hierhin legen müssen: an diese Ecke zunächst wegen der sonst nicht vorkommenden Seitenante und des roten Verputzrestes in der Ecke dieser Ante, der mit dem jungen Verputz der äusseren Längswand der Basilica stimmt. Sodann hat der Stein genau die für diese Schicht passende Höhe. Wollten wir ihn in einer anderen Schicht unterbringen, so könnte das der Schichthöhe und des notwendigen Fugenwechsels wegen nur um vier Schichten höher sein, und damit würde er zu hoch kommen als dass die müssigen Hände, die auch ihn bekritzelt haben, ihn hätten erreichen können. Es war nöthig all diese Gründe anzuführen, da ein Umstand gegen sie zu sprechen scheint; dieser Stein zeigt an seinem Ende eben jenes keilförmige Stuckloch, von dem soeben (3) die Rede war, ohne dass

(1) Ich verdanke die Kenntniss dieser Befestigungsweise A. Mau; vgl. auch Lange, Haus und Halle S. 357, 1.

(2) Hierauf macht Schöne aufmerksam (Nissen, Pompejanische Studien S. 196).

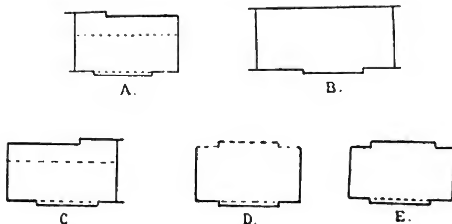
(3) Vgl. zu Anmerkung 1.

Digitized by Google

demselben im angrenzenden Stein ein zweites entspräche. Wie sich das erklären lässt, etwa auch durch Umbau, wage ich nicht zu sagen.

Die übrigen Teile dieser Längsmauer der Basilica stehen ebenfalls antik bis zu fünf Schichten hoch, geben aber für unsere Frage nichts aus.

Der Grundriss sämmtlicher Pfeiler, bis auf den von I, steht also fest. Wir werden hoffen dürfen, die nicht mehr an ihrer alten Stelle befindlichen Steine auf die verschiedenen Pfeiler verteilen zu können. Wir beginnen mit denjenigen (vgl. oben S. 01), welche die Pilasterkapitelle tragen. Es sind deren fünf, die im Inneren des Chalcidicum hinter den Pfeilern I-V liegen; wir bezeichnen sie in derselben Reihenfolge mit *A-E*.



Vorstehende Skizze (1 : 40) zeigt die fraglichen Stücke in der Oberansicht; auch hier ist die Aussenseite des Steines in der Abbildung nach unten gewendet. Anschlussflächen sind durch eine kleine Verlängerung der die vordere und hintere Begrenzung darstellende Linie angedeutet. Nur wenige erläuternde Bemerkungen werden genügen. Bei *A* zeigt sich oben an der Hinterseite ein etwa 0,13 breiter Streifen besonders glatt gearbeitet; seine Begrenzung ist durch eine punktirte Linie angedeutet. Der Vorsprung des Pilasterkapitells ist von dem eigentlichen Stein durch eine vertiefte Linie (ebenfalls punktirt) geschieden, die sich ebenso bei *C-E* findet. *B* ist durch seine besondere Dicke bemerkenswerth (Wandstärke 0,49 gegenüber dem sonst üblichen Mass von 0,45), sowie durch den vollständigen Mangel eines inneren Pilasters.

Digitized by Google

C zeigt den bei *A* schon erwähnten glatten Streifen an der Hinterseite ebenfalls, 0,16 breit; der besondere Charakter desselben wird vor allem noch klar durch eine 0,39 von der rechten Anschlussfläche entfernte, mit dieser parallele Aufschnürung (in der Skizze punktirt), welche nicht über die ganze Breite des Steines, sondern nur über die des glatteren Streifens sich hinzieht.

Die Verteilung dieser Quadern auf die verschiedenen Mauerstücke wird ermöglicht durch eine Beobachtung der Anschlussflächen und der verschiedenen Stellung der inneren und äusseren Pilaster zu einander.

Wie ein Blick auf unsere oben S. 51 mitgeteilten Grundrisse lehrt kann *A* nur auf II oder V rechts gehören. Eine Wahl zwischen beiden Möglichkeiten kann man kaum treffen, wenn nicht das als ausschlaggebend angesehn werden darf, dass bei II der rechte Pilaster der Aussenseite die aussergewöhnliche Breite von 0,55 (gegen 0,52 sonst) hat, während der Pilaster auf *A* wie üblich 0,48 breit ist, (wobei sich der Unterschied gegen die genannten 0,52 durch die Verjüngung erklärt).

B muss auf I gehören. Nur an dieser Stelle, wo die innere Seite von dem Wasserbehältniss verdeckt wurde, erklärt sich der Mangel eines inneren Pilasters, und damit die Dicke.

C könnte auf II oder V links, allenfalls auch auf VI links gehören, doch wird dies letztere durch den Abstand des inneren Pilasters von der Thüre (*C*: 0,565. II: 0,575. V: 0,555. VI: 0,54) wol ausgeschlossen. Dagegen dass *A* + *C* auf V gelegen hätten schien mir nichts zu sprechen.

Endlich müssen *D* und *E* zu den einzigen schmalen Pfeilern III und IV gehört haben; zu einer genaueren Zuweisung fehlt der Anhalt.

Diese Verteilung, die für die übrigen Pfeiler vorläufig nichts wesentlich Neues lehrt, gibt uns wenigstens einen gewissen Anhalt, die Reconstruction des Grundrisses von I zu versuchen.

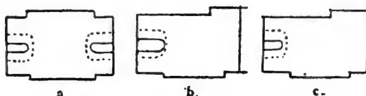
B hat auf beiden Seiten Anschlussfläche, lag also mitten in einem Mauerstück, und da folglich sein Pilasterkapitell nicht zu dem Pilaster rechts auf I gehören kann, muss es von einem zweiten, mehr in der Mitte gelegenen herrühren. Zu demselben Pilaster dürfen wir jetzt auch die mittlere Quader in der zweiten Schicht von I und die in der vierten rechnen.

Digitized by Google

Eine Entsprechung zu VI war also hier in Betreff des Abschlusses der Mauer durch einen Pilaster an der Ecke schwerlich erreicht, man hätte sonst dieses Mauerstück mit drei Pilastern dekoriren müssen.

Das wahrscheinlichste ist, dass die beiden Pilaster in demselben Abstande wie bei VI hier wiederkehrten, und links von dem letzten Pilaster ein unverziertes Mauerstück von 0,685 Breite stand. Der zweite Stein in der dritten Schicht kann nicht ursprünglich zugehören; rechts vom Pilaster ist er noch lang 0,86 erhalten, ein Mass, das weder links von den Pilastern möglich ist, noch zwischen denselben, wenn sie nicht ganz sinnloser Weise weiter von einander entfernt gewesen sein sollten wie die auf VI. Den anderen Steinen dieses Pfeilers bestimmte Stellen anzuweisen ist bei dem geringen Umfang des Erhaltenen unthunlich (1).

Es bleiben noch die oben S. 52 f. besprochenen, nicht an richtiger Stelle liegenden Quadern *a*—*c* unterzubringen. Der erste dieser



Steine, *a*, muss wie sein vorstehend abgebildeter Querschnitt anschaulich macht von dem Mauerstück III oder IV stammen. Er zeigt, gegenüber den bisher besprochenen eine Besonderheit, die sich auch bei *b* und *c* findet, dass nämlich die senkrechte Rinne der inneren Thürlaibung (vgl. S. 48) sich oben zu einer unregelmässigen, würfelförmigen Vertiefung erweitert (auf unseren Skizzen punktirt).



Die nebenstehend mitgeteilte Seitenansicht von *b* veranschaulicht die Sache; offenbar ruhten in diesen Vertiefungen horizontale Balken. Die Masse derselben sind durchschnittlich: Breite 0,22, nach oben abnehmend; Höhe 0,25; Tiefe 0,20.

Wir haben nun noch die Stellen für *b* und *c* zu

(1) Die ersten Steine in der untersten und in der dritten Schicht zeigen oben und unten je ein 0,04 breites vertieftes Band. Sie brauchen deshalb nicht von einem anderen Bau zu stammen; auch bei dem zweiten Stein der zweiten Schicht von VI zeigt sich ein solches, ohne sich auf dem ersten Stein fortzusetzen.

Digitized by Google

suchen. Zunächst könnte *b* zu VI links gerechnet werden; da aber der Abstand des Pilasters von der Thüre dort nur 0,54 beträgt gegenüber 0,59 bei *b*, so bleiben für dieses nur II und V links übrig ([1]). Beide Mauerstücke sind drei Schichten hoch erhalten, und man ist versucht so *b* als vierte Schicht auf einem von beiden zu denken, wozu wir nach dem Fugenwechsel berechtigt wären. Nun zeigt aber die Oberfläche beider Pfeiler, II und V, eine Aufschnürung (in der Skizze oben S. 51 punktirt) die ein in der Mitte befindliches Dübelloch schneidet, während sich in der Mitte der beiden, durch die Aufschnürung getrennten Teile je ein weiteres, nicht gezeichnetes, Dübelloch findet.

Offenbar bezeichnet diese Aufschnürung die Fuge der beiden die vierte Schicht bildenden Steine. Hätte also *b* auf II oder V unmittelbar gelegen, so müsste eine der Aufschnürungen seinen Massen entsprechen. Nun ist aber die Aufschnürung von der linken Ecke des inneren Pilasters entfernt bei

II	0,285
V	0,355
b	0,26;

b kann also weder auf II noch auf V direkt in vierter Schicht gefolgt sein.

Ebenso könnte *c* von vorn herein auf II oder V rechts passen (während I durch die Bildung der Rückseite ausgeschlossen ist). Messen wir aber hier die betreffenden Abstände von der Aufschnürungslinie bis zur rechten Ecke des inneren Pilasters, so finden wir bei

II	0,275
V	0,205
c	0,295,

was das gewonnene Resultat lediglich bestätigt.

Da uns nun der regelmässige Fugenwechsel hindert, diese beiden Steine *b* und *c*, welche durch ihre seitlichen würfelförmigen Einarbeitungen als derselben Schicht mit *a* angehörig gekenn-

([1]) Es ist daran zu erinnern, dass sich die inneren Pilaster nicht verjüngen, diese Masse also stimmen müssten.

Digitized by Google

zeichnet sind, wozu die Höhe (*a* : 0,635. *b* : 0,642. *c* : 0,645) hinreichend stimmt, statt in der vierten in der fünften Schicht anzusetzen, so erhalten wir als Minimum ihrer ehemaligen Entfernung vom Fussboden die sechste Schicht.

Noch über dieser, durch die würfelförmigen Einarbeitungen gekennzeichneten, Schicht muss diejenige gefolgt sein, welche die äusseren Pilaster oben in Kapitelle endigen lässt (oben S. 54 *A—E*) und welche, unserer Annahme vom Zweck der verschiedenen seitlichen Einarbeitungen entsprechend, dieselben nicht mehr aufweisen: über die grossen horizontalen Querbalken hat man den inneren hölzernen Thürrahmen natürlich nicht hinübergeführt. Es fragt sich weiter, ob diese Schicht mit den Kapitellen unmittelbar auf die eben ermittelte sechste gefolgt ist. Auch hierauf geben uns die Steine Antwort. Die Quader *a* lag auf einem der beiden Pfeiler III oder IV; zu diesen gehören aber die Kapitellstücke *D* und *E*. Eines derselben müsste also sofort genau auf *a* passen, wenn jene Frage zu bejahen wäre. Nun beträgt aber die Breite des vorderen Pilasters bei

a (oben)	0,52
D (unten)	0,49
E (unten)	0,505,

wobei zu bemerken ist, dass sich die Masse besonders genau, und eben an der Stelle, wo die fraglichen Quadern zusammenstossen würden, nehmen lassen.

Die Kapitellstücke folgten also frühestens in der achten Schicht von unten. Dies Resultat ist um so sicherer, als es sich noch durch eine zweite Ueberlegung erreichen lässt. Liessen wir auf den breiteren Pfeilern II und V gleich auf die sechste Schicht, deren Fugenschnitt wir ja kennen, die Quadern mit den Kapitellen folgen, so würden zwei Schichten mit mittlerer Fuge übereinander erscheinen. Wir müssen also, um den regelmässigen Fugenwechsel zu erhalten, mindestens eine Schicht mehr, im ganzen also acht, annehmen.

Dieses erschlossene Minimum der Pfeilerhöhe wird wol zugleich das wirkliche Mass derselben darstellen. Die notwendige Verjüngung der Pilaster von 0,520 (in der sechsten Schicht) bis auf 0,505 (in der obersten) ist im Laufe einer Schicht möglich:

Digitized by Google

bei dem rechten Pilaster auf II beträgt die Verjüngung in der zweiten Schicht sogar 21 mm. Dagegen wird man eine noch grössere Höhe der Pfeiler kaum wahrscheinlich finden, da die Verhältnisse der Pilaster zwar dem Geschmack der Tuffperiode entsprechend schlank sein dürfen, bei einer Annahme grösserer Höhe (1) jedoch unnatürlich lang erscheinen würden. Bei unserem jetzigen Minimum verhält sich ihre Breite zur Höhe schon etwa wie 1 : 10.

So erhalten wir für die ehemalige Höhe der Pfeiler folgende durchschnittliche Zahlen:

1.	Schicht	0,66	
2.	"	0,63	
3.	"	0,63	
4. 5.	"	—	(nicht erhalten)
6.	"	0,64	
7.	"	—	(nicht erhalten)
8.	"	0,54	
		3,10	

Rechnen wir dazu für die drei fehlenden Schichten 4, 5 und 7 je 0,64 = 1,92 so erhalten wir für die ehemalige Gesammthöhe der Pfeiler etwa 5 m. Ueber diesen Pfeilern würde ein entsprechendes Gebälk zu denken sein. Die Breite der Thüren konnte ein Tuffblock natürlich nicht überdecken; auch hier wird also die nöthige Spannung durch eine starke flach gelegte und eine an der inneren Seite hochkantig danebengesetzte starke Holzbohle erreicht worden sein, wie bei der Forumsporticus. Für diese beiden Bohlen zeugen auch die verschiedenen Bearbeitungen, die wir an der Oberfläche von *A* und *D* fanden. Dass sich dieselben bei der sonst gut erhaltenen Oberfläche von *B* nicht zeigen, wird daher rühren, dass dieser Teil des Pfeilers I eben kein Holz mehr zu tragen hatte. Bei *D*, *E* mag die Zerstörung diese Spuren verwischt haben. Wenn sich über diesem Gebälk die Aussenmauer noch höher erhob, und man wird sich es kaum anders vorstellen können,

(1) Es ist zu beachten, dass des Fugenwechsels wegen wir jedesmal um je zwei Schichten höher gehen müssten.

Digitized by Google

so würden grosse fensterartige Oeffnungen zur Entlastung der Thürstürze unumgänglich nöthig sein. Genaueres darüber lässt sich aber nicht erschliessen, und auch zu Vermuthungen darüber, wie etwa die Architektur des Chalcidicum mit derjenigen der eigentlichen Basilica in Verbindung gesetzt war, geben die erschlossenen Masse keinen genügenden Anhalt.

Auch der Anschluss der späteren Forumsporticus an diese Vordermauer des Chalcidicum ist unklar, nur das eine ergiebt sich aus dem Vergleich der Höhe der besprochenen Pfeiler und der Porticus, dass es ein unorganischer gewesen sein muss, indem der obere Fussboden der Porticus tiefer lag als der obere Rand der Thüren des Chalcidicum.

Zum Schluss noch eine Bemerkung über den Verschluss der fünf auf das Forum geöffneten Thüren. Da in den Schwellen Pfannen nicht vorhanden sind, müssen die Thürflügel leicht gewesen sein, wie schon lange bemerkt ist. Die viereckigen Vertiefungen in der Mitte der Schwellen müssen zur Befestigung senkrechter, vermutlich gleich breiter Holzpfosten gedient haben, da sie für Riegellöcher, zumal bei leichteren Thüren viel zu gross sind. Dann erklärt sich auch der Mangel eines Anschlages auf der Schwelle selbst: der Pfosten ersetzte denselben. Wir müssen uns wol vorstellen, dass dieser schmale Pfosten oben bis zu dem starken Querbalken lief, und dort seinen nötigen Halt fand. Die Thüren, welche ziemlich breit gewesen sein müssen, bestanden demnach für jede Thüröffnung aus zwei Flügeln, die sich nach innen öffneten. Auf besondere Sicherheit des Verschlusses war offenbar kein Gewicht gelegt.

Athen, November 1887.

PAUL WOLTERS.

Digitized by Google

TELLER DES SIKANOS.

Taf. I.

Der auf Tafel I abgebildete rothfigurige Teller strengen Stils, das einzige Werk, durch welches wir den Meister Sikanos kennen, ist seit längerer Zeit verschollen (1). Er wurde im Anfang der vierziger Jahre in Vulci gefunden und befand sich im Besitz des Fürsten von Canino, von dem er nach Siena und dann nach Rom gelangte. Braun legte ihn 1844 in einer Sitzung des Institutes vor, las aber in der Inschrift irrthümlich Silanion für Sikanos (*Bullettino dell'Instituto* 1844 S. 44). Richtig wurde der Name zuerst von Welcker gelesen (Rheinisches Museum *N. F.* VI S. 390). Seitdem ist jede Spur von dem Original verschwunden. Doch war von demselben eine Zeichnung angefertigt worden, nach welcher Brunn eine Beschreibung gab und Welckers Lesung bestätigte (Geschichte der griechischen Künstler II S. 733) (2). Diese Zeichnung offenbar ist es, welche ich 1885 im Apparat des Instituts wieder auffand. Sie scheint den Stil des Originals annähernd treu wiederzugeben. Auch ist nicht zu befürchten, dass der Zeichner durch geschickte Restaurationen sich hat täuschen lassen, da Braun die vortreffliche Erhaltung der Vase ausdrücklich hervorhebt.

Der Teller steht auf einem hohen, zierlich profilirten Fusse. Die Tellerplatte hat die Eigenthümlichkeit, dass ihr Rand nicht, wie es meist sonst der Fall ist, umgebogen ist und dass sie sich

(1) W. Klein, Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen [2], S. 116.

(2) Ein Zweifel an der Identität des Tellers, welchen Braun und Welcker sahen, und desjenigen, von dem die Zeichnung genommen wurde, ist unmöglich, da die Beschreibungen von Brunn und Braun bis auf den Künstlernamen völlig übereinstimmen. Auch Welcker beschreibt die Form des Gefässes vollkommen zutreffend als eine runde Platte mit einem ziemlich hohen Fuss.

Digitized by Google

nach oben zu ziemlich stark verjüngt. Ihre Oberfläche trägt das Bild, welches von einem einfachen Blattornament umrahmt ist, ähnlich dem auf dem Teller im Berliner Antiquarium, welcher früher mit Unrecht dem Duris zugeschrieben wurde.

Zur Füllung von Runden hat bekanntlich die archaisch-griechische Kunst mit Vorliebe laufende, knieende und sich beugende Gestalten verwendet. Namentlich die rothfigurigen Schalen und Teller, aber auch die Spiegel, Münzen und Gemmen liefern Beispiele hierfür. Auch Sikanos ist von dem alten Brauche nicht abgewichen. Er hat als Gegenstand seiner Darstellung eine in raschem Laufe von links nach rechts dahineilende Artemis gewählt. Alle Bewegungen derselben sind durch das Princip der Raumfüllung bedingt. Das archaische Laufschema ist allerdings schon etwas gemildert; das Knie des nach rückwärts ausgestreckten r. Beines steht zwar nicht mehr in gleicher Höhe mit der Fusssohle des vorgestreckten l., aber der r. Fuss reicht noch knapp an die eine Seite des unteren Randes heran und auch der l. ist nicht weit von der anderen Seite entfernt. So wird das bis auf die Knöchel herabreichende feingefältelte Untergewand, welches die Formen des dem Beschauer näheren r. Beines deutlich durchscheinen lässt, in seiner ganzen Weite ausgespannt und auch an dieser Stelle eine vollkommene Ausfüllung des Raumes erreicht. Aehnlich sind die oberen Extremitäten behandelt. Im Gegensatz zu der Wirklichkeit, welche bekanntlich Arme und Beine in eine Wechselwirkung zu einander treten lässt, ist auch der r. Arm nach hinten ausgestreckt ([1]). Zwischen Daumen und Zeigefinger hält er eine glockenförmige Blume ([2]). Noch entschiedener ist die Bewegung des l.

([1]) Dieselbe mangelhafte Naturbeobachtung findet sich öfters auf archaischen Werken. So streckt z. B. auch der Eros mit der Lyra und Blume auf dem bekannten Spiegel des British Museum den l. Arm und das l. Bein nach hinten aus, den r. Arm und das r. Bein nach vorn (Gerhard, *Etrusk. Spiegel* I 120 = Roscher, Ausführliches Lexikon der Mythologie S. 1350).

([2]) Braun hielt die Blume als Attribut der Artemis noch für etwas auffälliges. Jetzt liegen zwei sichere Beispiele vor: Mittheilungen des athenischen Instituts V 1880 Taf. 10 (vgl. Kekulé ebenda S. 257 und 294) Gerhard, Trinkschalen und Gefässe II 19. Auf anderen Vasengemälden ist es nicht zu entscheiden, ob die Apollo gegenüberstehende weibliche Gestalt, welche die Blumen oder Ranken hält, Artemis oder Leto ist (Lenormant et de Witte, *Élite céramographique* II 32—34).

Digitized by Google

Armes. Er ist fast in horizontaler Richtung vorgestreckt und hält das die Göttin kennzeichnende Attribut, ihren Bogen, welcher einen grossen Theil des freien Raumes auf der r. Seite ausfüllt. Es muss auffallen, dass das untere Horn desselben an seinem oberen Ende weniger stark gebogen ist als das obere. Die Arme zeichnen sich durch elegante und zart gerundete Formen aus, während die Beine und Füsse noch etwas hartes und eckiges haben. Oberhalb der Handgelenke sind sie mit spiralförmigen Armbändern geschmückt. Der Kopf zeigt ein noch völlig archaisches, spitzes Profil mit Augen in Vorderansicht. Die Brauen stehn hoch und sind nur wenig geschwungen, eine Angabe der Wimpern fehlt. Der Mund ist klein, die Lippen schmal, das Kinn dagegen voll und rund. Das offenbar noch von einer Ritzlinie umgebene Haar ist entsprechend der raschen Bewegung am Hinterkopf aufgebunden und fällt auf Stirn und Schläfen in zierlichem Löckchen herab. Es wird zusammengehalten durch einen Kranz mit runden (1) Blättern und eine wohl metallene, am oberen Rande mit einer punktirten Linie verzierte Stephane. Auffällig ist die Bildung des Ohres. Dafür dass die Ohrmuschel als eine Spirale gebildet ist, finden sich allerdings Analogien, aber der scheinbar untere Theil zeigt in der Mitte einen sonst nie vorkommenden schwarzen Fleck, ist zu gross und hängt zu weit herab, als dass man annehmen dürfte, der Künstler habe sich verzeichnet. Es ist hier vielmehr ein Ohrring zu erkennen in der Gestalt einer das Ohrläppchen deckenden

(1) Vielleicht waren diese Blätter im Original wie so oft leicht erhöht. Ein gleiches wäre dann für den Knopf auf dem r. Aermel, den Ohrring und die Armbänder, die wohl auch vergoldet waren, anzunehmen.

(2) Weniger deutlich findet man diese Art Ohrringe auch auf Vasen, aber wie es scheint, nur auf schwarzfigurigen und streng rothfigurigen (s. z. B. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder* I 23, II 83, IV 295 96, 7; Lenormant et de Witte, *Élite céramographique* II 117. Helbig (Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert[2] S. 271 Anm. 3) nimmt für diese Form den Namen ἄνθεμα, welcher in dem kürzeren homerischen Hymnos auf Aphrodite (VI 8 fg.) überliefert ist, in Anspruch, doch leuchtet ein, dass mit demselben jedes blumenförmige Ohrgehänge bezeichnet werden kann. Eine spätere Weiterbildung dieser sehr einfachen Form ist es, wenn an die Rundung Bommeln, bisweilen in Gestalt von menschlichen und thierischen Figuren, angehängt werden. Diese Form ist uns öfters in Metall erhalten; s. *Compte-rendu* 1880, Taf. III 4 und 5, Antike Denkmäler I 12 Fig. 13 und 18. Auch die

Digitized by Google

Platte oder Rosette, wie ihn am deutlichsten die neuerdings auf der Akropolis zu Tage getretenen Frauen-Statuen und Köpfe zeigen (*Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* 1883 Taf. 5 und 6; Rhomaïdès, *Musées d'Athènes* Taf. 2-5, 7 = *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* 1886 Taf. 5; *Antike Denkmäler* I Taf. 19; Arch. Jahrbuch II (1887) Taf. 13 vgl. das gleichzeitige Relief *Ἐφ. ἀρχ.* 1886 Taf. 9).

Aber nicht nur der Kopfschmuck unseres Vasenbildes stimmt mit den plastischen Denkmälern überein. Jene tragen nämlich ausser demselben Ohrgehänge öfters auch ein gleich oder ähnlich geformtes Diadem. Die Uebereinstimmung erstreckt sich auch auf die Gewänder. Es ist dasselbe faltenreiche, aber trotzdem eng den Formen sich anschliessende Untergewand, welches Artemis ebenso wie jene Marmorstatuen trägt. Nur ist es entsprechend der raschen Bewegung der Göttin unten in seiner ganzen Weite ausgespannt, während es an den Statuen wegen ihrer ruhigen Haltung und des typischen Heraufziehns mit der l. Hand enger zu sein scheint. Auch die Aermel sind gleich kurz und werden in derselben Weise durch Knöpfe zusammengehalten. Noch auffälliger ist die Uebereinstimmung in dem kurzen, schmalen Ueberwurf. Sowohl an den Statuen wie auf unserem Teller ist er unter der l. Brust, welche sich unter dem Untergewande deutlich abhebt, um den Körper herumgeschlagen und über der r. Schulter befestigt, so dass bei ruhigem Stehn die beiden Enden mit ihren feinen Zickzackfalten vorn und zur Seite herabfallen und dem r. Arm völlig freien Spielraum gewähren, während sie bei der in schneller Bewegung begriffenen Artemis hinter dem Rücken herflattern und so den Raum zwischen dem r. Arm und dem r. Bein in geeigneter Weise füllen. Durch die Statuen wissen wir nun, dass dies Gewandstück namentlich an den Säumen mit zierlichen buntfarbigen Ornamentstreifen geschmückt war. Und wenn auch der Vasenmaler diese nicht in ihrer ganzen Ausdehnung nachgebildet hat, so sehn wir doch wenigstens am oberen Saum eine Mäanderverzierung, welche mehreren der in den Antiken Denkmälern I Taf. 19 abgebildeten

---

Athena Parthenos des Pheidias trägt dieselben auf dem Petersburger Medaillon (Mittheilungen des athenischen Instituts 1883 Taf. 15), aber nur mit einer unten spitz zulaufenden Spirale als Anhängsel.

Digitized by Google

farbigen Muster ausserordentlich ähnlich ist. Den Ornamentstreifen auf der Vase für ein Köcherband zu halten ist aus verschiedenen Gründen unmöglich. Zunächst würde der obere Rand des Ueberwurfes grade unter dem Köcherriemen liegen, während er sonst in allen sicheren Fällen und schon aus praktischen Rücksichten das Gewand schneidet. Ferner sieht man von dem Köcher selbst nicht das geringste, was sonst immer der Fall ist. Schon um ihn leichter handhaben zu können, muss wenigstens die Oeffnung mit der Klappe über die Schulter hinausragen. Ausserdem wäre das Köcherband breiter als gewöhnlich, nicht straff genug angespannt und mit einem für einen ledernen Riemen ungewöhnlichen Ornament verziert. Mit dem Bogen und ohne den Köcher kommt Artemis bekanntlich häufig genug vor. Die Zipfel des Ueberwurfes laufen in deutliche Quasten aus, welche für diesen immer zerstörten Theil füglich auch an den Statuen anzunehmen sein werden.

Diese sich bis auf Einzelheiten erstreckende Uebereinstimmung der Tracht und des Schmuckes ergiebt zugleich auch die Zeit des Gefässes (1). Die Herstellung desselben fällt demnach wie die Statuen, welche in einer Schuttschicht aus der Zeit des Kimon gefunden sind (Antike Denkmäler I S. 8), vor die Perserkriege. Dieser Datirung entsprechen die Buchstabenformen der Künstlerinschrift, welche, da die Darstellung näher an den l. Rand

(1) Eines Schlusses auf die Deutung der Statuen enthalte ich mich bei dem Mangel jeglicher Attribute an denselben. Es ist eben die typische attische Tracht der betreffenden Zeit, welche von den vornehmen Athenerinnen auf die Göttinnen übertragen wurde und in welcher, wie die Vase zeigt, man sich auch Artemis vorstellte. Die Stephane tragen sterbliche Weiber schon bei Homer (Σ 597). — Noch auffälliger ist die Uebereinstimmung der Statuen mit den als Griffe und Stützen griechischer Spiegel dienenden archaischen Frauengestalten, welche bekanntlich dasselbe Gewandmotiv zeigen. Eine dem Stil nach ältere und noch ähnlichere als die bis jetzt abgebildeten befindet sich unter den von E. G. Schaubert gesammelten Antiken des archäologischen Museums zu Breslau. In ihrer Rechten hält sie eine Knospe. Von der aus ihrem Kopf herauswachsenden Palmette gehn als Stützen des Spiegels zwei umgekehrte Flügelrosse aus. Ueber die Deutung dieser Gestalten vgl. C. Friederichs, Kleinere Kunst und Industrie S. 19 und 24 fg. und E. Curtius in der Arch. Zeitung XXXIX (1881) S. 24 fg. Wenn Heliodor Aethiop. III 4 Charikleia als Priesterin der Artemis mit den Attributen derselben auftreten lässt, so beweist das natürlich nichts für die viel älteren Darstellungen.

Digitized by Google

herangerückt ist als an den r., auch den Zweck hat, den leeren Raum vor und unterhalb der Figur zu füllen. Das *Σ* ist noch dreistrichig, das *Λ* hat noch die ältere Form mit zweiter längerer Hasta und schrägem Querstrich, der verticale Strich des dritten *E* in ἐποίεσεν überragt oben und unten die Querstriche, endlich hat das letzte *N* noch die ungeschickte ältere Gestalt. Die sonderbare, unten geschwänzte Form des zweiten *O* ist vielleicht nur durch Zufälligkeiten bedingt und dadurch wohl noch auffälliger geworden, dass in der Zeichnung die im Original sicher breiteren Züge der Buchstaben durch einfache Linien wiedergegeben sind. Doch zeigt auch der zweite senkrechte Stich des *Π* ein ähnliches Anhängsel, welches sich auf dem fälschlich dem Duris zugeschriebenen Berliner Teller wiederfindet. Ein ähnlich geschwänztes *Θ* findet sich in der allerdings eingeritzten Inschrift einer bildlosen Pelike der Sammlung Sabouroff (Furtwängler, Sammlung Sabouroff I Taf. 68, 4).

Dass Sikanos ein attischer Töpfer und doch wohl auch Maler war, beweist die streng attische Tracht, die er seiner Artemis gegeben hat. Zugleich giebt sein Name über seine Persönlichkeit einigen Aufschluss. Eine Durchsicht der Listen der Vasenmaler ergiebt, dass dieselben in schroffem Gegensatz zu den auf ihnen angebrachten Namen von schönen Knaben stehn (1). Während diese fast durchweg aristokratische, ritterliche Namen führen, haben die der bescheidenen Meister mit geringen Ausnahmen einen weniger vollen, bürgerlicheren Klang. Ja es sondert sich aus ihnen eine kleine Reihe aus, die als ursprüngliche Völkernamen das Kennzeichen der nicht griechischen, vielleicht sogar unfreien Abkunft ihrer Träger auf der Stirn tragen. Es sind dies die Namen: Kolchos, *ὁ Λυδός*, Skythes (*ὁ Σκύθης*), Sikelos und Sikanos. Namentlich wegen des Artikels, welcher zweien von ihnen vorgesetzt ist, könnte man vermuthen, dass diese Künstler nur unfreie Arbeiter eines grossen Fabrikanten im Kerameikos gewesen seien und wegen ihrer besonderen Geschicklichkeit mit ihren eigenen Namen signiren durften. Dieser Annahme scheint jedoch ein

(1) Den schönen Bemerkungen von Studniczka (Archäol. Jahrbuch II S. 159 fg.) über das Verhältniss der Vasenmaler zu den Knaben stimme ich vollkommen bei.

Digitized by Google

anderer Umstand zu widersprechen. Bekanntlich ist kürzlich grade einer der mit dem Artikel versehenen Namen, der des Skythes, als Patronymikon eines Kriton, vielleicht auch des Vasenmalers, auf der Marmorbasis eines Weihgeschenkes an die Athena auf der Akropolis wiedergefunden worden (Ἐφημ. ἀρχ. 1883 S. 36 nr. 6; Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer n. 17; Studniczka a. e. O. S. 143) (1). Für die Identität mit dem Vasenmaler sprechen

(1) Leider ist diese Basis und die zwei ähnlichen des Euphronios und des Nesiades und Andokides, die sich selbst als Töpfer bezeichnen, so verstümmelt, dass man nicht mehr erkennen kann, was sie trugen. Aber wenn ein Künstler etwas weiht, ist es natürlich ein Werk seiner eigenen Hände. Trotzdem ist nicht nöthig an von ihnen verfertigte Gefässe oder gar Pinakes zu denken, wie Studniczka will (S. 142 fg.). Schon die Masse der Basen sprechen dagegen und das eine (S. 143 Anm. 22) noch nicht veröffentlichte Beispiel, dass ein Pfeiler mit der Künsteinschrift des Onatas nur einen ganz kleinen Bronzereiter getragen habe, ist doch nur eine Ausnahme. Aber war denn die Arbeitstheilung im Kerameikos schon so weit fortgeschritten, dass die Töpfer nur Gefässe oder Pinakes arbeiteten? Sicher bildeten diese Meister, ebenso wie dies für Italien bestimmt bezeugt ist, auch grosse Thonfiguren. Eine wenn auch erst aus späterer Zeit stammende ist uns ja in der grossen Terracottafigur der Sammlung Sabouroff erhalten. Doch besitzen wir, wie ich glaube, ausser der *Annali* 1880 *tav. d'agg.* K abgebildeten Vase noch ein weiteres Zeugniss für die Anfertigung derartiger Statuen auch in früherer Zeit. Die schöne rothfigurige Schale des Berliner Museums, welche die Herstellung der Gruppe eines Kämpfers und eines um Gnade bittenden Besiegten zeigt, wird seit Braun noch immer für die Darstellung einer Erzgiesserwerkstatt gehalten (Gerhard, Griech. und etrusk. Trinkschalen Taf. 12, 13 = Baumeister, Denkmäler I S. 506 Fig. 547; Furtwängler, Berliner Vasensammlung nr. 2294). Aber der Ofen gleicht vielmehr einem Töpfer- oder Schmiedeofen und auf ihm steht ein Gefäss, in welchem schon aus technischen Gründen die Bronze kaum flüssig gemacht werden kann. Ferner hängen an den Wänden Pinakes, von deren Herstellung aus Erz man nichts weiss, und deren Deutung als Modelle oder Weihgeschenke immer etwas gezwungenes hat. Auch fehlen die bei der Metallarbeit unentbehrlichen Werkzeuge: Feile, Meissel und Zange. Die benützten Instrumente können ebenso für Thon wie für Erz verwendet werden: Hammer und Schabeisen bei der Glättung der Oberfläche und Beseitigung von in der Form entstandenen Unregelmässigkeiten und die Säge zur Herstellung des Gerüstes und von Holzzapfen bei der Befestigung der, wie wir sehen, besonders gearbeiten Köpfe, Füsse und Hände. Welchen Grund hatte endlich ein Töpfer die Vertreter eines anderen Handwerkes zu feiern? Für diese überlebensgrossen Gruppen und Statuen reichen aber die Marmorbasen mindestens aus.

Digitized by Google

ausser der Seltenheit des Namens auch paläographische Indicien. Es ist unglaublich, dass der vielleicht noch selbst unfreie Sohn eines Sclaven ein Weihgeschenk an die Stadtgöttin auf der Burg aufstellen durfte. Wenn er aber eben erst Bürger oder Metöke geworden war, würde er den Namen seines unfreien Vaters kaum genannt haben. Daher liegt wohl die Annahme näher, dass alle jene Meister Neubürger oder Metöken niedriger Herkunft, aber selbständige Künstler waren.

Die *kunstgeschichtliche Stellung des Sikanos* im Kreise seiner Genossen *genau* zu bestimmen ist auf Grund des *einen* nicht einmal im Original vorliegenden Gefässes kaum möglich. Die vorhin erwähnten Meister stehn mit Sikanos aber nur in einem äusserlichen Zusammenhang, da sie, soweit wir es beurtheilen können — von Lydos ist fast nur die Inschrift erhalten —, alle der schwarzfigurigen Technik angehören und somit nicht genügende Vergleichsmomente darbieten. Trotzdem brauchen sie zeitlich nicht weit von Sikanos getrennt zu sein. Denn z. B. die Pinakes des Skythes (Benndorf, Griechische und sicilische Vasen Taf. 4, 1; *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* 1885, 3, 1) zeigen schon die völlig ausgebildete schwarzfigurige Technik, und es ist bekannt, dass manche Künstler Gefässe beider Stile verfertigten. Auch schreiben sowohl Skythes wie Sikanos ⊧ und ϟ. Jedenfalls gehört unser Teller noch den Anfängen der rothfigurigen Technik an, was ausser manchen Härten in der Formgebung und dem starken Hervortreten archaischer Eigenthümlichkeiten auch die Ritzlinie beweist, welche die Haare umgiebt. Demnach wird wohl Klein das richtige getroffen haben, wenn er Sikanos als einen Tellermaler bald nach Epiktet setzt, von dem uns zehn Teller erhalten sind. Ausserdem hat der Stil des Sikanos mit der schon erwähnten Pseudo-Durisschale grosse Aehnlichkeit. Die sicheren Werke dieses Meisters sind jedoch schon bedeutend mehr entwickelt, wenngleich Sikanos mit ihm die durch die Gewänder durchscheinenden Formen gemein hat.

Breslau.

Otto Rossbach.

Digitized by Google

NEREIDE IM VATICAN [1]

(Taf. II)

Wenn man aus der Sala degli animali des Vatican in den Cortile del Belvedere hinaustritt, so erblickt man links von der Thüre auf einem Sarkophage mit Nereiden, welche die Waffen des Achilles tragen, den Torso einer auf einem Seethiere reitenden weiblichen Figur. Der Marmor, dessen Oberfläche von einer lichtgelben Sinterschicht fast vollständig bedeckt wird, ist pentelisch. In Folge seines stark fragmentirten Zustandes ist das kleine Werk bisher wenig beachtet und bisweilen, wo man eine Erwähnung desselben hätte erwarten können, gänzlich übersehen worden.

Erwähnt wird der Torso in der Beschreibung Roms II 2, 144 als « das Untertheil von der Bildsäule einer Nereide auf einem Meerwunder von vorzüglicher Arbeit », eine Angabe, die Urlichs im ' Skopas ', Seite 140, wiederholt. Irrthümlicherweise fügt er hinzu,

(1) Die hauptsächlichsten statuarischen Werke, welche Nereiden auf Seethieren reitend darstellen, sind folgende: 1) im *Museo archeol.* zu Venedig, Dütschke, Ant. Bildw. V nr. 113 — Zanetti, *stat. ant.* II 38, Clarac 746, 1802. 2) in den Uffizien zu Florenz, Dütschke, Ant. Bildw. III nr. 248 — Montfaucon, *ant. expl.* I 24 — Clarac 746, 1804. 3. 4) Zwei als Gegenstücke gedachte Nereiden von decorativer Arbeit und stark restaurirt im Braccio nuovo des Vatican, Pistolesi, *il Vaticano* IV 12, Clarac 747, 1805. 5) Fragment einer Nereide im Lateran-Museum. Benndorf-Schöne nr. 398. 6. 7. 8) Drei decorative Statuetten von Nereiden, zwei auf Seelöwen, eine auf einem Seestiere in Villa Albani. Beschr. Roms III 2 pag. 527. 9) Statue im Museo Nazionale zu Neapel. *Mem. dell'Accad. Ercolanese* V, 5. 10) Torso ebenda, im Hofe der Museo Naz. Erwähnt von Urlichs ' Skopas ', pag. 140. 11) Torso in Ince Blundell Hall. Michaelis, *ancient marbles.* Ince nr. 83 — Der Torso im Cortile del Belvedere ist ohne Nummer; der Sarkophag, auf welchem er steht, zeigt die Nummer 360.

Digitized by Google

das Monument sei bei Clarac 147, 1805 abgebildet. Es ist dieses jedoch eine der beiden Nereiden im Braccio nuovo des Vatican. Unsere Tafel II veröffentlicht den Torso im Cortile del Belvedere zum ersten Male, denn eine wirkliche Abbildung kann die kleine Wiedergabe des Werkes, die sich bei Pistolesi (*il Vaticano* IV, *tav.* CXV) auf der Gesammtansicht des Cortile ganz im Hintergrunde befindet, nicht genannt werden. Sie dürfte wohl auch den Meisten ganz entgangen sein.

Die Gruppe ist einschliesslich der Basis 0,66 M. lang und 0,54 M. hoch. Die weibliche Figur hat $^2/_3$ Lebensgrösse. Es fehlt der ganze Oberkörper bis zum Nabel, Theile der Kniee, besonders des linken, mit dem sie bedeckenden Gewande, die grosse Zehe des rechten und die Spitze des linken Fusses. An dem Gewande sind die Höhen der Falten vielfach bestossen oder abgeschlagen. Von dem Seethiere, auf welchem die Figur sitzt, ist der Kopf mit der Hälfte des Halses und Theile des Schweifes verloren. Von der Basis fehlt auf der rechten Seite etwa ein Viertel. Moderne Stücke zeigt der Torso nicht. Gebrochen und wiederangesetzt ist das Schwanzende, jedoch, wie ich glaube, nicht an richtiger Stelle. Ein zusammenhangloses Stück hinten auf der Basis, welches denselben Schuppenkamm zeigt wie das Schwanzende, weist darauf hin dass der Schweif, der jetzt kurz und dürftig erscheint, ursprünglich eine, und zwar grössere, Windung mehr hatte. Hierdurch wird das Gleichgewicht zu dem Vorderkörper des Thieres besser als bei der gegenwärtigen Restauration hergestellt und die störende Lücke zwischen dem aufwärts gekrümmten Schwanzende und der Basis ausgefüllt. Ein Bronzezapfen in der Bruchfläche des Schweifes rührt von antiker Anstückung her. Die Ausarbeitung der Statue ist auf beiden Seiten gleich sorgfältig.

Die weibliche Figur sitzt in leichter, anmuthiger Haltung nach rechts hin auf ihrem Reitthiere. Ihre Füsse, die auf unserer, nach einer Photographie hergestellten Abbildung leider unverhältnissmässig stark und gross erscheinen, was in Wirklichkeit nicht der Fall ist, sind übereinander geschlagen. Die Wendung des Rumpfes lässt darauf schliessen, dass der Oberkörper nach links gedreht war, so dass er sich in der Ansicht, die unsere Aufnahme wiedergiebt, etwa zu $^3/_4$ von vorn gezeigt haben wird. Das Gewand bekleidet die Figur nicht eigentlich; es ist vielmehr nur um die

Digitized by Google

Schenkel geschlungen. Aehnlich wie auf der Vorderseite hängt das Ende des Gewands auf der Rückseite über den Leib des Thieres herab. Vorn, wo das Gewand auf dem Nacken des Thieres aufliegt, gewahrt man die Reste von zwei kleinen nackten Füssen, welche der weiblichen Figur zugewendet waren. Zweifellos gehören sie einem Eroten an, der leicht, oder fast stofflos, nicht einmal die Falten des Gewandes niederdrückt, auf welchem er steht. An dem Thiere deuten eine Art von Schuppen beziehentlich Flossen, vorn zwischen den Beinen, am Halse und am Vorderbug, die amphibische Natur an. Ein Pferdehuf, der des rechten Fusses, ist vorn auf der Basis erhalten. Es kann demnach kein Zweifel sein, dass wir uns das Thier als einen Hippokampen zu denken haben. Die Basis ist im Grund- und Aufriss von unregelmässiger Form und durchaus stofflich, das heisst hier als Wasser und Welle behandelt. Unter den Beinen des Hippokampen schiesst ein Delphin aus den Wellen hervor, die noch einen Theil des Thieres überfluthen. Er ist im Begriffe einen Polypen zu verschlingen. Nach rechts hin schwimmt ein anderer Fisch, der ebenfalls eine Beute, einen nicht deutlich erkennbaren Gegenstand oder ein Thier, verschlingt. Die Thiere sind ausserordentlich frisch und lebendig; Augen, Schuppen und Zähne sind sorgfältig wiedergegeben (1). Besonders hervorzuheben ist endlich die Mannigfaltigkeit der Bewegungsaxen, welche unsere kleine Gruppe auszeichnet. Der Hippokamp steht nicht in der Längenaxe der Basis, sondern durchschneidet sie diagonal von rechts hinten nach links vorn. Hals und Kopf des Thieres waren dagegen seitlich nach hinten gewendet. Das Bewegungsmotiv der Reiterin ist etwa das umgekehrte: sie sitzt schräg von links nach rechts vorn, und ihr Oberkörper wendete sich seitlich vorwärts. In der feinen Abwägung der Art, wie diese Axen sich schneiden, verräth sich eine hohe Meisterschaft, und es beruht wesentlich hierauf der schöne Linienfluss, den die Gruppe fast von allen Seiten dargeboten haben muss.

(1) Eine gleiche Freude daran, das Meer durch allerlei Seethiere zu beleben, zeigt die Europadarstellung auf einer Panathen. Amphora Brit. Museum 1261. Millingen *Vases Grecs* pl. XXV. Lenormant et de Witte, *Mon. Céram.* I, pl. 27, und eine Berliner Amphora nr. 3241 (ebenfalls Europadarstellung). Gerhard, Apul. Vasengem. Taf. VII. Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie I Taf. VI. 18.

Digitized by Google

Die Deutung unserer Gruppe als einer auf einem Hippokampen reitenden Nereide, der ein Eros zugesellt ist, scheint sich von vorn herein zu empfehlen. An Analogien für die Darstellung fehlt es nicht, aber gerade die schlagendste auf einer Münze von Bruttium (¹) scheint die Deutung auf andere Bahnen zu führen.



Die Elemente der Darstellung sind hier dieselben wie bei der Marmorgruppe. Eine auf einem Hippokampen sitzende jugendliche Frauengestalt legt einem bogenschiessenden Eroten, der mit dem r. Fusse auf ihrem Schosse, mit dem linken auf dem Schweife des Hippokampen steht, die r. Hand auf die Schulter, offenbar um ihm die Richtung seines Schusses anzugeben. Hier kann nur Aphrodite gemeint sein, in deren Auftrage Eros seine Pfeile entsendet: weder für Thetis noch für eine der übrigen Nereiden wäre diese Situation passend. Seinem Gedanken nach ordnet sich das Münzbild zwanglos in einen Kreis von Aphroditedarstellungen ein, die erst kürzlich von Kalkmann (Arch. Jahrbuch 1886 p. 231 ff.) einer eingehenderen Betrachtung unterzogen worden sind: wie sonst der Schwan, eine Muschel, ein Delphin oder ein Tritonengespann die Neugeborne, von Eros und Himeros begleitet, über das Meer ihren Cultstätten zuführen, so hier der Hippokamp. Es ist eine neue Ausdrucksform für eine bekannte Vorstellung. Auf die Marmorgruppe im Vatican könnte diese Deutung jedoch nur dann eine Anwendung erfahren, wenn uns der Erhaltungszustand des Werkes ein Urtheil darüber gestattete, in wie enger Verbindung der Eros mit der weiblichen Figur stand und in welcher Situation die Beiden dargestellt waren. Alter und Bekleidung der Frauengestalt sprechen nicht geradezu gegen Aphrodite, doch muss, meines Erachtens, die Entscheidung dieser Fragen einer Zeit vorbehalten bleiben, wo neue, schlagende Momente die Gruppe aus dem Kreise verwandter Nereidendarstellungen herauszuheben zwingen.

Der Name des Skopas ist bei unserer dürftigen Ueberlieferung vielleicht zu einseitig mit den Bildungen von Nereiden und sonstigen Meerwesen verbunden. So wurde denn auch unser Nereiden-

(¹) vgl. Head, *coins and medals* pl. 45, 20. Period 280-190, pag. 83 — Millin, *Gall. myth.* XLVIII 176, wo die Figur '*Venus marina*' genannt wird.

Digitized by Google

torso an der einzigen Stelle, wo etwas näher auf ihn eingegangen wird, von Urlichs (Skopas, S. 147) als die Copie einer Nereide der grossen Skopasischen Gruppe im Tempel des Cn. Domitius zu Rom betrachtet. Zunächst ist es jedoch gewiss, dass unser Torso eine römische Copistenarbeit nicht ist; aber selbst an eine griechische Copie zu denken verbietet die Zartheit der Ausführung, die über dem Ganzen liegt, die frische, momentane Belebung der Wasserthiere und die empfundene und dezente Wiedergabe der Natur des nassen Elementes. Die Frage könnte sich demnach nur so stellen: ist es möglich, dass sich in unserem Torso ein Rest der figurenreichen Gruppe des Skopas selbst erhalten hat? Im Hinblick auf die Qualität der Arbeit würde ich kein Bedenken tragen diese Frage zu bejahen, besonders da es sich um kein selbständiges Kunstwerk, sondern um einen Theil eines grösseren Ganzen handelt. Jedoch spricht zunächst ganz äusserlich die Anwesenheit des kleinen Eroten dagegen. Die Skopasische Gruppe stellte, wie man aus Plinius XXXVI. 26 zu schliessen berechtigt ist, die Uebergabe der Waffen an Achilles dar. Bei diesem Vorgang ist die Gegenwart von Eroten, wenigstens in einer sinnvoll schaffenden Kunst, geradezu ausgeschlossen. Wo Eroten als Begleiter der Nereiden auftreten, scheinen sie vielmehr auf eine Composition wie die Hochzeit des Poseidon und der Amphitrite in der Glyptothek zu München hinzuweisen oder etwa auf einen Triumphzug der Aphrodite über das Meer, wovon uns, wenn auch keine plastische, so doch malerische Darstellungen auf Vasen und pompejanischen Wandbildern überkommen sind ([1]). Bestimmter noch als dieses im Gegenstande beruhende Hinderniss spricht die künstlerische Durchbildung der Basis unserer Gruppe gegen *Skopas*. Das Bestreben die die Handlung umgebende Natur in eingehender Weise zu vergegenwärtigen gehört zu den wesentlichen Merkmalen hellenistischer Sculptur. Es genügt an die Basen der Tyche von Antiochia, des farnesischen Stieres und der Statue des Nil im Vatican zu erinnern. Man beachte an unserer Gruppe, wie eingehend die Natur des Wassers wiedergegeben ist, das vor der Brust des vorwärtsdrängenden Thieres schäumend

([1]) vgl. die Cumaner Hydria, Berlin nr. 2636. Gerhard, ant. Bildw Taf. 44, und die Wandgemälde Mus. Borb. VIII 10. XII 32. vgl. Helbig, Wandgemälde p. 79 f. « Aphrodite auf dem Meere ».

Digitized by Google

sich aufstaut, während es unter seinem Leibe rasch dahin zu fluthen scheint! Ja, bis zur Virtuosität steigert sich dieses naturalistische Bestreben des Künstlers, indem er den Körper des Delphins vorn auf der Basis, der zum Theil von den Wellen überfluthet wird, durch diese hindurch sichtbar zu machen bestrebt war. Vielleicht in Hinblick auf eine malerische Darstellung sind hier die Grenzen der Plastik überschritten. Mit liebevollster Beobachtung der Natur sind ferner die Wasserthiere wiedergegeben und ihr fortwährender Kampf ums Dasein geschildert: das sind nicht mehr blose Attribute, wie die ältere Kunst typisch einen Delphin hinzuzufügen pflegt, wo sie das Element des Wassers, und einen Vogel, wo sie das Element der Luft bezeichnen wollte. Reliefs der hellenistischen Epoche bieten hierzu mancherlei Analogien: auf dem sog. Amalthearelief im Lateran (Benndorf-Schöne nr. 24) erblickt man eine Schlange, die ein Vogelnest bedroht und einen Adler, der einen Hasen zerfleischt, und ähnliche Motive kehren auf einem fragmentirten Relief derselben Gattung in der Sala degli animali des Vatican nr. 214 wieder.

Andrerseits verbietet uns die gesammte Auffassung unseres Werkes in seiner Datirung zu weit herabzugehen. Die Art, wie die Nereide sitzt, ist, soweit es sich nach dem Vorhandenen beurtheilen lässt, durchaus natürlich und ungesucht. Das Gewand, das allerdings complicirter zurechtgelegt ist, als aus der Abbildung hervorgeht, wirkt doch schliesslich einfach und ruhig. Auf Effecte der Gewandbehandlung, welche dem Künstler durch die Elemente, in welchen sich die Nereiden bewegen, Wasser und Wind, nahegelegt wurden, hat er verzichtet. Man vergleiche dagegen die Gewänder der Nereiden von Xanthos und die Neapler Statue *Mem. dell'Accad. Ercol.* V 5). Die Art der Bekleidung selbst kann für die genauere Datirung unserer Gruppe nicht in Betracht kommen. Ist auch die halbe Bekleidung, wie sie unsere Nereide zeigt, mit Vorliebe von der hellenistischen Kunst angewendet worden, so lässt sich doch nicht beweisen, dass nicht schon Skopas die vollere Bekleidung der Nereiden in einzelnen Fällen aufgegeben hat.

Alles in Allem sind wir demnach geneigt unsere Gruppe einem griechischen Künstler jener Epoche zuzuschreiben, in welcher sich die Trennung zwischen hellenischer und hellenistischer Kunst bereits vollzogen hat.

Digitized by Google

Mit sonst erhaltenen statuarischen Darstellungen von Nereiden auf Seethieren (s. S. 69,1) zeigt unsere Gruppe keine so directe Verwandtschaft, dass eine eingehendere Vergleichung irgendwelches Resultat verspräche. Am nächsten kommt ihr, abgesehen von dem oben besprochenen auf Aphrodite gedeuteten Münzbilde, eine Nereide auf einem pompejanischen Terracottarelief (v. Rohden, Terracotten Pompejis Taf. XXI 2.). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass das Bewegungsmotiv der Nereide unserer Gruppe ein ähnliches war, wie das des Reliefs, nämlich dass die Nereide mit der Rechten den Hals des Hippokampen umschlang, während die Linke, vielleicht mit irgend welchem Attribute, worauf die Brüche hinzudeuten scheinen, auf dem linken Knie aufruhte. Da die Füsschen des kleinen Eroten der Nereide zugewendet sind mag er irgendwie mit ihr beschäftigt gewesen sein.

Die Frage endlich, ob wir in unserer Nereide ein selbständiges Werk oder einen Theil einer grösseren Gruppencomposition zu erkennen haben, ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden ([1]). Für das Letztere spricht von vorn herein der Umstand, dass Nereiden überhaupt gesellige Wesen sind. Selbst bei den wenigen Nereidenstatuen, die uns erhalten sind, ordnen sich zwei, im Braccio nuovo des Vatican, und drei, in Villa Albani, zusammen, von Reliefs und bildlichen Darstellungen auf Vasen und Wandgemälden nicht zu reden.

Rom, Juni 87.

P. Hartwig.

([1]) Für ein Fragment einer Giebelgruppe kann ich die Figur desshalb nicht halten, weil dann die Basis nicht in dieser Weise ausgeführt sein würde. Als Brunnenfigur erscheint die Gruppe passend, doch fehlt der Canal für ein Ausflussrohr. Das kleine Loch vorn an des Basis unter den Füssen des Hippokampen, in welchem sich Reste von Bleiverguss finden, erscheint mir, ebenso wie ein kleiner eiserner Dübel zwischen den Füssen der Nereide, von moderner Hand herzurühren.

Digitized by Google

TRE ISCRIZIONI PUTEOLANE

Il nostro socio sig. Giuseppe de Criscio, benemerito come è della nostra raccolta epigrafica, ha voluto continuarmi i suoi favori anche dopo la pubblicazione del decimo volume di questa mandandomi le lapidi scoperte negli anni 1887 e 1888 nell'agro Misenate e Puteolano. Riserbando le altre di poca importanza alla pubblicazione quandochessia di un supplemento, parmi utile di sceglierne tre pel nostro Bullettino, trovate a Pozzuoli su di tre grandi cippi di marmo, degne esse più o meno di vedere tosto la luce con qualche illustrazione.

Queste tre basi, come me lo scrive il Hülsen dopo essere andato sul luogo, si rinvennero nelle fondamenta di una casa, che sta costruendo il sig. Filippo Palmerini, direttore della banca di Pozzuoli, a sinistra della strada dell'Anfiteatro, in distanza di circa 30 passi dall'ingresso moderno agli scavi dell'Anfiteatro. Tutte e tre furono trovate insieme, una ancora drizzata, le due altre rovesciate una sul lato, l'altra sulla parte di dietro, tutte evidentemente sul luogo antico. Siccome la prima fu collocata secondo permesso del senato della colonia, la seconda pure da questo istesso, la terza da un corpo pubblico evidentemente col consenso de'medesimi decurioni, ci siamo imbattuti in un si o attiguo all'Anfiteatro, dove si collocavano le statue de'benemeriti del comune e particolarmente degli editori delle *munera*. Sarebbe importante di continuare a bella posta uno scavo così felicemente iniziato. — Il testo delle epigrafi fu riscontrato da me sopra i calchi favoritimi dal sullodato sig. de Criscio.

Digitized by Google

La prima, che dice così:

ANNIAE·
AGRIPPINAE·
VXORI·
C·IVLI·APOLLON·
DECVR·ROMAE·
TRIB·ITEM·AEDIL·
urceus ACCENS·VELATÓ *patera*
CVR·MVN·GLAD
TRIDVI·HERED·
L.D.D.D.

Anniae Agrippinae uxori C. Iuli Apolloni decur(ialis) Romae trib(unici), item aedil(ici), accens(o) velato (dovrebbe essere *accensi velati*), *cur(atoris) mun(eris) glad(iatori) tridui, hered(es). L(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum)*

veramente non ha altro merito che di accrescere il numero non molto grande de'monumenti degli accensi velati e di confermare, che questi furono persone di basso rango e di vistose sostanze. Dello sbaglio, che i predicati dati al marito vengono portati nel terzo caso, mentre che il nome di lui precede nel secondo, non mancano altri esempj.

Di maggior importanza è la seconda:

C·AELIO·P·FIL·CL·QVIRIN
DOMITIANO·GAVRO·
AB·IMP·M·AVREL·ANTONINO·AVG·
PIO·EQVO·PVBLICO·ORN·PRAEF·
FABRVM·PRAEF COHORT III·AVG·
CYRENAICAE·TRIB·LEG·XII·FVL·
CERTAE·CONSTANTIS·SCRIBAE·
AEDILIVM CVRVLIVM SCRIBAE·
LIBRARIO·QVAESTORIO·TRIVM·
DECVRIAR·SACERDOTI·APVT·
LAVRENTES·LAVINATES·CALATORI
MARCIANO·ANTONINIANO·ADLE
CTO·IN·ORDIN·DECRET·D·REMISSIS·
OMNIBVS·MVNERIBVS·

Digitized by Google

C. Aelio P. fil. Cl(audia) Quirin(a) Domitiano Gauro. L'ultima parola combinata coll'altra che precede *Claudia* deve indicare la patria. Se è comune trovare la patria binomine in parte collocata parte fra il padre ed il cognome facendo le veci della tribù, di cotale indicazione della patria assai raramente unita alla tribù un altro esempio reca l'iscrizione di Ancyra C. III, 260: *M. Aebutius M. f. Ulp. Papir. Troiana Victorinus Poetovio(ne).* La patria istessa *Cl. Gauro*, in questa forma non la conosco; ma pare si tratti di Gaulo, oggi l'isola di Gozzo, appartenente infatti alla tribù Quirina e forse fatto municipio dall'imperatore Claudio.

ab imp. M. Aurel(io) Antonino Aug. pio equo publico orn(ato). Marco non mai vivente lui fu chiamato *Pius;* però siccome vedremo essere scritta questa base dopo la morte di lui, ben si capisce che il concipiente vi abbia inserito il Pio attribuito regolarmente all'estinto.

praef(ecto) fabrum.

praef(ecto) coh(ortis) III Aug(ustae) Cyrenaicae. La *cohors III Cyrenaica,* per quanto mi consta, è nota dalla sola pietra di Philippi C. III, 647; il cognome *Augusta,* se non erro, è nuovo.

trib(uno) leg(ionis) XII ful(minatae) certae constantis. Pochi anni fa venne fuori ad Ancyra la lapide di un *C. Iulius Quir. Pudens Q. fil. domo Caesa. Maur.*, che fu *trib. leg. XII ful. c. c.* (Eph. epigr. V p. 32 n. 61). Allora io la paragonai colla *legio VIII Augusta constans Commoda* (Orell. 3714); ora la Puteolana ci scioglie le sigle.

scribae aedilium curulium.

scribae librario quaestorio trium decuriar(um).

sacerdoti aput Laurentes Lavinates. Questa variante delle frasi solite per indicare il noto sacerdozio, raccolte dal nostro Dessau C. vol. XIV p. 188 mostra vieppiù, che male egli si appose cambiando i *Laurentes Lavinates* in collegio sacerdotale. Evidentemente *Laurentum* era municipio e lo rimase, avendosi incorporato il *Lavinium* distrutto, come Roma si incorporò la distrutta Alba, e così i sacerdozj già Laviniesi furono amministrati *apud Laurentes Lavinates.*

calatori Marciano Antoniniano. Sono noti abbastanza i *sodales Antoniniani* creati ad occasione della consecrazione di Anto-

Digitized by Google

nino Pio e cambiati in *sodales Marciani Antoniniani* dopo la morte di Marco (Marquardt *Handb.* 6, 472). Noti pure sono i calatori de' grandi collegj sacerdotali (Marquardt l. c. p. 226). Mancava però finora un esempio di calatore della sodalità Antoniniana. Sorprende in un uffiziante di questa sorta il rango equestre; eccettuato il giovanetto C. VI, 2188 tutti gli altri calatori che conosco io sono libertini, e chi ricorda i loro officj ammetterà che richiedono una posizione sociale assai bassa.

adlecto in ordin(em) decret(o) d(ecurionum) remissis omnibus muneribus. Forse questo non vuol dire altro che il solito *adlectus gratis,* perchè la somma da pagare alla cassa della città pel decurionato, ossia ciò che ne faceva le veci, poteva essere rimessa, ma chi diventò decurione non poteva per decreto del consiglio municipale essere liberato da quegli oneri, che lo stato impose ai decurioni.

Ecco la terza:

L · AVRELIO · AVG · LIB ·
P Y L A D I ·
PANTOMIMO · TEMPORIS · SVI · PRIMO ·
HIERONICAE CORONATO IIII · PATRONO
PARASITORVM · APOLLINIS · SACERDOTI
SYNHODI · HONORATO PVTEOLIS · D · D
urceus ORNAMENTIS · DECVRIONALIB · ET · *patera*
DVVMVIRALIB AVGVRI · OB · AMOREM
ERGA PATRIAM · ET · EXIMIAM · LIBERA
LITATEM · IN · EDENDO MVNER · GLADI
ATORVM · VENATIONE · PASSIVA · EX · IN ·
DVLGENTIA · SACRATISSIMI · PRINCIP ·
COMMODI · PII · FELICIS · AVG ·
CENTVRIA · CORNELIA ·

Questo pantomimo lo conosciamo da un pezzo, e ne raccolsi io le memorie ristampando la Genovese C. V, 7753: *P. Aelius Aug. lib. Pylades pantomimus hieronica instituit; L. Aurelius Augg. lib. Pylades hieronica discipulus consummavit.* Nella nostra pure

Digitized by Google

o *Aug.* è errore dell'incisore o piuttosto si avrà da sciogliere *Aug(ustorum)*, non essendo indispensabile all'epoca Commodiana la geminazione per indicare il plurale. Dissi allora essere i patroni di cotesto Pylade Marco e Vero, e nominarlo tanto Frontone in una lettera scritta a questo, quanto Galeno, appartenergli forse anche l'insigne monumento Milanese C. V, 5889, dedicato a *Theocritus Augg. l. Pylades,* che fa menzione di alcune tragedie Euripidee.

pantomimo temporis sui primo, colla solita frase in cotali monumenti.

hieronicae coronato IIII. Non starò a ripetere cose note. De' due pantomimi coevi, di cui parleremo or ora, Septentrio nella base sua posteriore vien detto *hieronicae solo* (= *soli*) *in urbe coronato dia panton ab impp. dominis Severo et Antonino Augg.*, mentre che nella dedicazione anteriore Laurentina questo onore manca; Apolausto Memphio nell'iscrizione urbana vien predicato *hieronicae coronato et ton dia panton*, nella Canosina *hieronicae temporis sui primo*, nella Capuana *hieronico bis coronato et dia panton,* nella Tivolese ultima di tutte *hieronicae ter temporis sui primo.*

patrono parasitorum Apollinis sacerdoti synhodi. I *parasiti Apollinis*, secondo ciò che c'insegna Festo p. 326, trassero il loro nome dal ruolo de' parasiti dato comunemente agli attori di secondo rango. Narra egli un aneddoto che avvicinandosi Annibale alle porte di Roma mentre che si celebravano i ludi Apollinari, tutti gli attori e spettatori desertarono il teatro per ributtare gli aggressori, meno un vecchio, detto sia C. Pomponio sia C. Volumnio, solito a rappresentare come deuteragonista i parasiti; continuando questo a ballare finchè tornarono vittori i Romani, questi con gioja trovando non interrotta la sagra cerimonia esclamavano: *salva res est, dum cantat senex.* In ricordo di questo fatto pare che si formava fra gli attori un ceto, che nella scena istessa spesso adoperava cotale frase e chiamavasi *parasiti Apollinis.* Comunque poca fede si abbia da attribuire a questa storiella, nientedimeno modifica alquanto la spiegazione proposta da molti, che i *parasiti Apollinis* si abbiano da comporre cogli antichi παράσιτοι sagri de' Greci accompagnati non di rado ai sacerdoti, come Polemone narra presso Athenaeo 6, p. 234: παρὰ .. τοῖς ἀρχαίοις εὑρίσκομεν

τὸν παράσιτον ἱερόν τι χρῆμα καὶ τῷ συνθοίνῳ παρόμοιον. Non si nega, che i *parasiti Apollinis* sconosciuti affatto ai Greci sieno stati ordinati secondo questo modello; ma se fossero sorti unicamente dal culto Apollinare, non troppo si capirebbe, perchè quei che occorrono sono esclusivamente attori, mentre che ciò conviene egregiamente col ragguaglio di Festo. Ecco i pochi esempi de' semplici *parasiti Apollinis* che ho potuto trovare:

Latinus, di cui dice Marziale 9, 28: *vos me laurigeri parasitum dicite Phoebi.*

M. Iunius M. f. Maior *archimimus, Apollinis parasit(us)*. Praeneste C. XIV, 2988.

...... lib. Threptus ....*imus rectorum mi*... [*parasitus*] *Apollinis*, *adlectus* [*scaenae*]. Tibure C. XIV, 3683.

L. Acilius L. f. Pompt. Eutyches *nobilis archimimus*, *communi(s) mimor(um) adlectus*, *diurnus parasitus Apoll(inis)*, *tragicus comicus et omnibus corporibus ad scaenam honorat(us)*. Statua posta dagli *adlecti scaenicorum* nell'a. 169. Bovillis C. XIV, 2408.

...... [*adl*]*ectus scaenae, parasitus Apollinis.* Romae C. VI, 10118.

Abbiamo poi due titoli quasi identici posti l'uno a Lanuvio sotto Commodo (C. XIV, 2113), l'altro sotto Severo a Preneste (C. XIV, 2977) *M. Aurelio Augg.* (cioè di Marco e di Commodo) *lib. Agilio Septentrioni, alumno Faustinae Aug.*, il quale si qualifica in entrambi da *pantomimo sui temporis primo* e, come di sopra si disse, nella sola Prenestina da *hieronica.* Egli nella Lanuvina vien detto *sacerdoti synhodi Apollinis parasito,* nella Prenestina più recente *parasito Apollinis archieri synodi.* Con questi documenti del pantomimo Septentrio si dovranno comporre quei che riguardano il Memfio, pantomimo famosissimo dell'epoca Commodiana, di cui le notizie serbate presso gli scrittori e nei monumenti furono raccolte da me alla Canusina C. IX, 344, a cui ora accede il bel monumento recentemente scoperto a Tivoli C. XIV, 4254. Anch'egli non mai vien detto *parasitus Apollinis* semplicemente, ma o si contenta di chiamarsi *pantomima* e *hieronica* (così nella Canusina citata) o gli attribuiscono le frasi *parasito et sacerdoti Apollinis* (Capua C. X, 3716) — *vittato Augg. sacerdoti Apollinis* (Ti-

Digitized by Google

voli l. c.) — *Apollinis sacerdoti soli vittato archieri synhodi et Augg.* (Roma C. VI, 10117). Chiaramente si vede, che i *parasiti Apollinis*, quasi al pari degli *archimimi*, erano attori distinti, però di rango inferiore al *sacerdos Apollinis* ossia l'ἀρχιερεὺς συνόδου unico portatore della vitta sagra. E questo pure si richiede, prendendo il collegio le mosse dal ruolo del parasito nella commedia, formandosi però sul modello de' παράσιτοι antichi de' Greci aggiunti all' ἱερεύς. Così pure si spiega il *patronus parasitorum Apollinis sacerdos synhodi* della nuova lapide; evidentemente l'istesso uffizio di rango superiore, che occuparono Septentrio e Memphius, qui si annunzia in guisa di patronato. Ben ciò conviene all'alto rango che vedemmo avere avuto il nostro Pylades nella gerarchia drammatica.

honorato Puteolis d(ecreto) d(ecurionum) ornamentis decurionalib(us) et duumviralib(us).

auguri. Per quanto sappia io, finora non mai si è visto un libertino ammesso ai grandi sacerdozj municipali, come lo fu il Pylades a Puteoli.

ob amorem erga patriam et eximiam liberalitatem in edendo muner(e) gladiatorum venatione passiva ex indulgentia sacratissimi princip(is) Commodi (nome eraso e poi restituto al solito) *pii felicis Aug(usti).* Se fosse certo, che la patria, cioè Pozzuoli, si riferisca a Pylade, la lapide sarebbe importante per lo scioglimento della questione difficile assai, a quale municipio sieno stati attribuiti gli affrancati degli imperatori. Ma si ha da riflettere, che la patria può essere quella de' dedicanti, tanto più che la base Prenestina dedicata al pantomimo Septentrio (C. XIV, 2977) ha la medesima frase. — Ciò che segue sui ludi circensi scioglie un vecchio enimma, dico il passo della nota lapide Napoletana C. X, 3704: *diem felicissim(um) III id. Ian. natalis dei patri n(ostri) venatione pass. denis bestis et IIII feris dent(atis) et IIII paribus ferro dimicantib(us) ceteroq(ue) honestissim(o) apparatu largiter exhibuit.* Il Lipsio propose di leggere *passerum*, intendendo gli struzzi, e l'ho seguito io in mancanza di spiegazione più soddisfacente; ora è facile vedere, che si tratta di una *venatio passiva.* Nè molto si cercherà la spiegazione di questo termine, mostrando dall'una parte i commentatori e lessici, che nella latinità sca-

dente fin dal secondo secolo *passivus* si adopera spesso nel senso di *promiscuus* (1), e dall'altra parte trovandosi nella nota lapide Pompeiana C. X, 1074, dopo l'enumerazione de' gladiatori e delle bestie (*tauri, taurocentae, apri, ursi*) la frase: *cetera venatione varia.*

centuria Cornelia. Questa centuria ricorre nella lapide C. X, 1874, e sarà stata parte degli Augustali Puteolani al pari della centuria Petronia.

T. Mommsen.

(1) Così il chiosatore di Giovenale 8, 182 spiega il *cerdo* per *popularis, passivus.* Dice Tertulliano, *apol.* 9: *suppeditante materias passivitate luxuriae.* Lo stesso *adv. Marc.* 1, 7 chiama il *nomen dei passivum et in alios quoque permissum* e scrive *de corona* 8: *passivitas fallit obumbrans corruptelam.* Molti altri esempi di questa voce vengono somministrati dagli annotatori di Appuleio, Tertulliano, Augustino e nei lessici anche del du Cange.

Digitized by Google

MISCELLANEA EPIGRAFICA

I. *Iscrizione di L. Minicio Natale.*

Sul principio del mese di febbraio furono trovati nel cimitero di Priscilla, insieme con le insigni iscrizioni degli Acilii Glabriones, numerosi frantumi di paleografia bellissima, i quali dal ch. de Rossi furono riconosciuti come appartenenti ad una iscrizione monumentale dell'epoca di Traiano. Il de Rossi, il quale propose i frammenti nell'adunanza dei cultori di archeologia cristiana il giorno 25 febbraio senza avere avuto il tempo di occuparsene particolarmente, con somma cortesia mi permise di esaminare i calchi, e così mi diede occasione di ricomporre quasi interamente il testo dell'epigrafe. Sebbene mutila in principio, coll'aiuto di altre iscrizioni, delle quali ragioneremo appresso, si supplisce nel modo seguente:

*l. mini*C*i*O · L · F · G A L · N*at*ALI · IIII · VIR · *uiar*
*cura*NDARVM Q*uaest*ORI · PROVINC .....
*tr. pl. pra*E T O R · *leg. pr. pr. proui*NC · AF*ricae*
*leg. imp. caes. neruae traiani aug. le*G · .....
donis donato ab imp. traiano aug. GERM · DAC*i co*
corona uallari murali aurea HASTIS · PVR*is iii*
*uexillis iii legato . . . . aug. pr*O · PR · LEG *iii aug*
*consuli curatori aluei tiberis et ri*PA*rum*
et cloacarum urbis . . . . . .

L'iscrizione fu scritta in una grandissima lastra di marmo, le cui dimensioni non erano minori di m. 2 per lunghezza ed altrettanto di larghezza: le lettere sono alte c. 9 ½ nella prima riga, c. 8 nella seconda e terza e diminuiscono sino a c. 6 nelle ultime quattro linee.

Digitized by Google

Per giustificare i nostri supplementi, basta di apporre una iscrizione riferibile allo stesso personaggio, quella di Barcelona pubblicata nel *C. I. L.* II n. 4509:

l. minicius. l. fil. gal. na	TALIS · COS · PROCOS
prouinc. africae. sodalis augus	TALIS · LEG · AVG · PR · PR · DIVI · TRAIA
ni. parthici. et imp. traiani. ha	DRIANI · AVG · PROVINC · PAN
noniae. inferioris. curator. a	LVEI · TIBERIS · ET · RIPARVM · ET
cloacarum urbis. leg. divi tra	IANI · PARTHICI · LEG · III · AVG · LEG · DI
ui. traiani. parthici leg ...... doni	S · DONATVS · EXPEDITIONE · DACIC*a*
prima. ab. eodem. imperatore	CORONA · VALLARI · MVRALI · AVREA
HAS*tis. puris. iii. uexillis. iii l*	EG · PR · PR · PROVINC · AFRICAE · PR
TRIB · PL · Q · P*rou .... iiii ui*	R · VIARVM · CVRANDARVM · · ET ·
L · MINICIVS · L · F · *natalis. quadro*	NIVS · VERVS · F · AVGVR · TRIB · PLEBIS
DESIG · Q · AVG · ET · *eodem tempore. leg. p*	R · PR · PATRIS · PROVINC · AFRICAE · TR
MIL · LEG · I · ADIVT · P · F · L*eg. xi cl. p. f. leg. xiii ma*	RT · VIC · III VIR · MONETALIS · A · A · A · F · F ·
BALINEVM · C*um. port*	ICIBVS · SOLO · SVO · ET
DV*ctus?*	FECERVNT

I frammenti scoperti nel cimitero di Priscilla parlano dunque di un personaggio già conosciuto da ricco materiale epigrafico (¹);

(¹) A Minicio Natale seniore si riferiscono le iscrizioni seguenti:
C. VIII, 2478.2479 (Oasis Nigrensium Maiorum).
VIII, 4676 (Madaura).
VIII, 10962 (bollo di mattone nel museo di Palermo).
Di Minicio Natale Quadronio Vero abbiamo non meno di otto iscrizioni latine:
C. II, 4510.4511 (Barcelona).
C. VIII, 4643 (Thagora).
XIV, 3599 = Henzen 6498 (Tivoli).
XIV, 3600 (secondo esemplare della precedente).
Annali dell'Inst. 1849, p. 223 (Viterbo).
XIV, 3554 = Orelli 1551 (Tivoli).
Cardinali *dipl.* p. 125, n. 239 (Canino).
Eph. epigr. IV, 768 (Roma);
e due greche:
C. I. Gr. 5977 (Tivoli).
Eph. epigr. I, p. 251 (Megara).

Digitized by Google

nè può recare maraviglia che pochi siano i fatti nuovi che essi c'insegnino intorno alla sua vita. Ci danno il prenome del padre di Minicio Natale finora sconosciuto; ma nulla ci dicono di nuovo sulla sua carriera, essendo per combinazione mancanti il nome della provincia, della quale egli fu questore, come della legione che stette sotto il suo comando nella guerra Dacica. Siccome però dopo la sagace esposizione del Borghesi (*Saggiatore* 1846 n. VI, p. 270-301 = *oeuv.* VIII, p. 46-69) e dell' Henzen (Ann. dell' Inst. 1849, p. 223) il materiale epigrafico è considerevolmente aumentato, nè le note dei recentissimi editori vanno esenti di qualche errore, gioverà riassumere brevemente la cronologia delle cariche di Minicio Natale e suo figlio.

Tre sono le cariche di Natale, che si possono assegnare ad anni certi: la sua legazione Numidica p. C. 104. 105 (C. VIII, 2478. 2479), il consolato che ebbe nel secondo nundinio del 106 (Fast. Feriar. Latinar. C. VI, 2016), e la legazione Pannonica, 117 d. C. Oltracciò, il proconsolato Africano del figlio viene assegnato all'anno d. C. 139 per mezzo dell'iscrizione di Thagora VIII, 4643. Tenendo conto delle leggi annali dell'epoca imperatoria, e degli intervalli usuali tra le singole cariche, arriviamo a stabilire nel modo seguente la storia dei due personaggi illustri.

Nacque L. Minicio Natale seniore circa l'anno 65 d. C. da una nobile famiglia della Spagna. La sua carriera pubblica cominciò sotto Domiziano col quattuorvirato delle vie: dal quale passò, verso l'anno 90 probabilmente, alla questura di una provincia, il di cui nome non è serbato. Si ammogliò, e gli fu nato a Barcelona, nel gennaio o febbraio di un anno che certo non è lontano dal 90 [1] un figlio L. Minucio Quadronio Vero. Nel decennio seguente, Natale ebbe le cariche di tribuno della plebe, pretore e legato della provincia di Africa: ivi egli possedette latifondi nell'estremo sud della Numidia, nell'oasi dei *Nigrenses Maiores,* dove esercitava anche una officina figulina. La legazione Africana può credersi che l'avesse nell'anno 100 incirca: nei seguenti Minicio Natale prese parte alla

[1] C. II, 4511 in un passo del testamento di Minicio Vero: (*do lego*) *colonis Barcinonensibus ex Hispania* [*cit*]*er*(*iore*) [*apud q*]*uos natus sum* HS C *ita si cav*[*e*]*ant* [*se pro ea s*]*umma* [*ex*] *quincunci*(*bus*) *omn*[*ib*(*us*) *a*]*nn*(*is*) [*a. d.....*] *Februar*(*ias*), *die natali meo sportula*[*s. . . .*] *daturos.*

Digitized by Google

prima spedizione Dacica ([1]) di Traiano (101. 102), come legato di una legione ([2]) e fu decorato dall'imperatore con i *munera* usuali per ufficiali di quel grado. Ritornato in Africa, negli anni 104 e 105 incirca fu legato della Numidia e comandante della legione terza Augusta. Come era usuale nel secolo secondo (C. VIII p. 1065), egli fu promosso al consolato immediatamente dopo, forse anche durante questa legazione: e resse i fasci nel secondo nundinio del 106 (Fast. fer. Lat. C. VI, 2016). Dopo il consolato, gli fu affidata la cura dell'alveo del Tevere: può darsi che Minicio fosse successore immediato di Plinio, il quale ebbe la cura dal 105 al 107, ma è più probabile che la ottenesse alcuni anni dopo, verso il 110 (Mommsen *Hermes* 3, 95), Nello stesso tempo cominciò la sua carriera il figlio, L. Minicio Natale Quadronio Vero, allora ventenne. E gli fu prima IIIvir monetalis, poi ebbe il tribunato militare nelle legioni XIIII Gemina Martia Victrix, XI Claudia e I adiutrix ([3]). Il nome di quest'ultima ci mette in grado di fissare un nuovo punto cronologico. Siccome cioè la I adiutrix nel principio del secolo secondo stazionò nella Pannonia inferiore, così è molto

([1]) La congettura del Borghesi accettata dall'Huebner e dal Wilmanns, combattuta dal Renier (nelle note al Borghesi l. c. p. 53) che cioè Natale partecipasse a tutte le duo spedizioni e fosse donato due volte, non si può più accettare dopo che sappiamo con certezza la data della legazione Numidica: quindi ho mutato alcuni supplementi proposti dall'Huebner nel vol. II.

([2]) Del numero di essa rimane nella nuova epigrafe un piccolissimo avanzo, che si adatta ad una V o ad una X: sarebbe ardito di volere indagarlo per mezzo di congetture; sebbene si può dire rifiutato il supplimento proposto dal Renier per la riga 5 dell'epigrafe di Barcelona *di[vi Traiani parthici leg. ii. adiutrici]s*. Nè dalle cariche militari del figlio si può argomentare che per es. fosse la legione XI Claudia - la cui partecipazione alla guerra Dacica, a torto negata dal Dierauer (presso Büdinger, *Untersuchungen zur röm. Kaisergeschichte* I p. 78) viene accertata dall'iscrizione del Foro Traiano VI, 3493 -, non soltanto perchè Minicio Vero a tempo della prima guerra Dacica secondo il nostro calcolo deve essere stato fanciullo, ma anche perchè non si può credere che fra il suo primo ed ultimo tribunato siano trascorsi quindici anni.

([3]) Mentre spesso si trova il tribunato amministrato in due corpi diversi, della terza ripetizione non conosco altro esempio fuori quello di M. Statio Prisco, C. VI, 1523. V. Mommsen *Staatsrecht* III, 1, p. 547 not. 1, ove per isbaglio le citazioni Orelli 5450. 6498, correttamente date nel vol. I, p. 44, not. 1, si trovano cambiate in « C. IX, 1835. 1836 », invece di II, 4509, XIV, 3599.

Digitized by Google

probabile che il giovane ufficiale militasse sotto il comando di suo padre. Ora, nella iscrizione di Barcelona, Minicio Natale seniore è chiamato *leg. Aug. pr. pr. divi Traiani Parthici et Imp. Caesaris Hadriani Augusti:* quindi è certo che la sua legazione Pannonica coincida coll'epoca della morte di Traiano. — Dopo l'amministrazione della Pannonia, Minicio fu cooptato nel collegio dei Sodales Augustales, e poi ebbe il proconsolato dell'Africa, dove il figlio, nello stesso tempo *quaestor candidatus Imp. Hadriani* l'accompagnò come legato della diocesi Carthaginiense. Possiamo supporre che questo avvenisse nel 120: poichè tra il consolato ed una delle grandi amministrazioni provinciali in quest'epoca è usuale un intervallo di 12-15 anni. E ben si addatta a ciò il *cursus honorum* del figlio, il quale secondo il nostro calcolo, allora si avvicinava al suo trentesimo anno.

Col proconsolato dell'Africa per noi finisce la carriera di Minicio Natale seniore: ignoriamo l'epoca della sua morte.

Il figlio ebbe in seguito le cariche seguenti:

tr. pl. candidatus
praetor
leg. Aug. leg. VI victr. in Britannia.
cur. viae Flaminiae, praefectus alimentorum.
cos.
cur. operum publ. et aed. sacr. (1).
leg. Aug. pr. pr. prov. Moesiae infer.
augur.
procos. prov. Africae

Il consolato dall'Henzen (Ann. 1849 p. 226) viene attribuito al 127 a causa dell'intervallo ottenne incirca che doveva correre tra la questura ed il consolato: e con ciò ben si accorda l'epoca del proconsolato dell'Africa, che dal titolo VIII, 4643 ritrovato dopo la dissertazione dell'Henzen, si fissa al 139. Quanto alla legazione della Mesia, è certo che essa fu amministrata dopo il consolato, ma nè nel 129. 130, quando la provincia fu retta da C. Julio Severo (III, 2830 c. auct. add.) nè nel 134, quando vi fu preside Julius Maior (dipl. XXXIV).

(1) Non è certo se questa cura fosse amministrata prima o dopo il con solato. V. Mommsen, *Staatsrecht* II, p. 1049.

Digitized by Google

Ora resta a stabilirsi l'epoca nella quale fu incisa l'epigrafe testè ritrovata. Sul primo aspetto, dalla circostanza che nella riga quinta viene nominato [*Imp. Caes. Traianus Aug.*] *Germ*(*anicus*) *Daci*[*cus*, e non *Divus Traianus Parthicus*, fui indotto a credere che l'epigrafe fosse incisa vivente Traiano, e che in seguito il titolo appartenesse a qualche monumento eretto in onore di Minicio Natale allorquando era fra i vivi. Ma siccome si tratta di doni militari attribuiti in epoca anteriore, il concipiente dell'epigrafe aveva la scelta di dare all'imperatore quei titoli che gli convenivano all' epoca dell' attribuzione, ovvero all' epoca della incisione del titolo; e con giusta ragione il ch. De Rossi osservò che la sopradetta supposizione rimanga esclusa dalle dimensioni dell'epigrafe, non essendo tra tutti i monumenti onorarî Romani dell'epoca imperiale eretti ad uomini privati, nessun altro che possa supporsi di dimensioni simili. È quindi molto probabile, che il titolo appartenesse al sepolcro di Minicio Natale e che questo si possa credere situato accanto la via Salaria.

II. *La creduta iscrizione della statua equestre di Domiziano sul Foro Romano.*

Nel 1872 fu trovato, incastrato in un muro del medio evo non lontano dal tempio di Faustina, un frammento di lastra marmorea grandissima, la cui iscrizione mostra di riferirsi ad un imperatore del primo secolo. Essa fu supplita, secondo un apografo del Brizio, dall'Henzen (*Bull.* 1872 p. 235) nel modo seguente:

IMP · C*aes. domitiano*
AVG *germanico pont. max.*
TRIB *pot. iii imp. ui cos. x. p. p*
PLEPS *urbana xxxu tribuum*

Poi, inserendo l'iscrizione nelle *additamenta* del *Corpus* (VI, 3747), lo Henzen la restituì in questo modo:

IMP · C*aesari diui f*
AVG*usto . cos . . . .*
TRIB *pot. . . pont. max.*
PLEPS *urbana xxxu tribuum*

Digitized by Google

annotando: *ad Caesarem Augustum rettulimus maxime propter verbum pleps v. 4 littera p scriptum: potest pertinuisse etiam ad Vespasianum vel Domitianum.* Lo Jordan nell' *Ephemeris epigraphica* (III p. 258) come nella *Topographie* (I, 2 p. 188) combattè questa seconda restituzione, ritenendo a cagione dello spazio per più verosimile la prima proposta dallo Henzen. Nello stesso tempo però egli con ragione rifiutò la congettura che la base tuttora esistente sul lastrico di travertino sia quella dell'*equus Domitiani*, e che il titolo vi sia stato originariamente affisso.

Esaminando con attenzione l'originale, mi accorsi di una particolarità trascurata nelle copie anteriori; nella fine cioè della riga secondo vi è un avanzo scarso sì, ma certissimo della lettera V. Quindi fu scritto con tutte le lettere il nome AVGVSTO: ed in seguito per ragioni di spazio non si può supplire il nome di Domiziano [1]. Ma anche la restituzione proposta nel *C. I. L.* non mi sembra ammissibile. Secondo l'uso delle altre iscrizioni monumentali di Augusto trovate a Roma (C. VI, 457. 701. 702. 875. 876), l'ordine dei titoli imperiali dovrebbe essere *pont. max.*, *imp.*, *cos.*, *trib. pot.* [2]. Ora, la restituzione

IMP · CAESARI · DIVI · F
AVGVSTO · PONT · MAX · IMP · ·· COS ··
TRIB · POT · ··· PAT · PATRIAE

dà alla seconda riga una smisurata lunghezza, mentre sulla prima e la terza rimangono grandi spazi vuoti.

L'unico nome imperiale del primo secolo - nè può esservi dubbio che a questo si debba attribuire l'iscrizione - che si presta senza difficoltà è quello di Vespasiano. Mi pare di dover supplire nel modo seguente:

IMP · CAESARI · VESPASIANO
AVGVSTO · PONTIFICI · MAXIMO
TRIB · POT · .. IMP · . . . P · P · COS . . .
PLEPS · VRBANA · XXXV · TRIBVVM

(1) In un monumento tanto insigne sarebbe anche difficile l'ammettere, che vi fosse chiamato IMP · CAESAR DOMITIANVS, senza DIVI · VESPASIANI · F·

(2) Dev'essere una mera svista che nel *Corpus* l. c. il titolo di *pont. max.* è posto in ultimo, ciò che sarebbe senza esempio in iscrizione correttamente scritte. Mommsen *Staatsrecht* II, 2 p. 783.

Digitized by Google

Appartenne dunque l'iscrizione ad un monumento dedicato a Vespasiano dalla popolazione urbana: e sebbene manchino affatto testimonianze sopra un tale monumento esistente sul foro, niente di meno è certo che le molteplici cure avute dall'imperatore per la capitale - basta ricordarsi che egli fece eseguire la grande opera della misurazione della città; che a spese sue rifece le strade (C. VI, 931); regolò i terreni di dubbia proprietà *inter privatum et publicum* (ib. 933); restituì molti tempj (ib. 934) - facilmente gli fecero meritare dai cittadini un monumento insigne nel splendidissimo luogo di Roma.

III. *Tessera gladiatoria.*

Dal sig. comm. Helbig mi fu gentilmente comunicata la seguente tessera gladiatoria, ritrovata presso S. Giovanni in Laterano, ed ora posseduta dal sig. marchese Campanari.

SCVRRA
FVLVI
SP · K · OCT
C · IVL · P · SER a. u. 706.

Essa mostra la solita forma di bastoncino con un foro nella parte tonda superiore. L'iscrizione viene ad aumentare il numero di quelle con la data delle kalende e conferma l'opinione del Mommsen (*Hermes* XXI p. 270), che cioè le date delle tessere non possano riferirsi ai giorni di *munera publica*: opinione a torto combattuta recentemente da P. J. Meier (*Gladiatorentesseren* p. 8) Insieme colla tessera gladiatoria tornarono alla luce due altre di quelle che il Wilmanns (*Ex. epigr.* n. 2825) chiama - senza fondamento secondo il mio avviso - *tesserae cenatoriae.* I due esemplari portano le iscrizioni

EBRIOSE)(IIII

AMATOR)(XXX

Digitized by Google

delle quali la prima trova un riscontro nella tessera Pompeiana (C. X 8069, 2), la seconda in quella Perugina testè pubblicata nelle *notizie degli scavi* 1887 p. 396. È da notarsi finalmente, che il luogo del ritrovamento sembra escluder l'opinione che siano trovate in un sepolcro, piuttosto che in una casa privata (cf. Mommsen l. c. p. 270, not.).

CH. HUELSEN.

Digitized by Google

SITZUNGSPROTOCOLLE

13. Januar: LE BLANT: altchristlicher Sarkophag. — PETERSEN bespricht neue Publicationen von v. Sybel, Puchstein, Overbeck, Heydemann, Loeschcke. — GRAEF: ein Typus des Herakleskopfes. — WERNICKE: Darstellungen der Magier auf altchristlichen Sarkophagen; dazu FICKER.

LE BLANT: Près de Béziers, dans les fondations d'une ancienne chapelle ruinée, on a trouvé un grand fragment de la partie droite d'une tombe chrétienne ornée de sculptures. Des cinq compartiments séparés par des colonnes qui en occupaient la façade, deux seulement subsistent en entier. Dans le dernier à droite est figuré le Seigneur amené devant Pilate. Un appariteur armé le pousse vers le Procurateur, accomplissant ainsi cet acte de ses fonctions que les textes antiques désignent par des expressions diverses: *inducere*, *introducere*, *exhibere*, *offerre*, *praesentare*, *sistere*. C'est la représentation en raccourci de l'une des phases des procès criminels que déroulent sous nos yeux les Actes des Martyrs. Le cadre qui précède contient cinq personnages. A chaque extrémité est un Apôtre et au milieu le Christ posant la main sur la tête de l'aveugle qui se guide avec un bâton; derrière le Seigneur, l'hémoroïsse, à genoux, touche de sa main le bord de son manteau. Rarement les sculpteurs nous montrent ainsi deux miracles du Christ réunis dans un même groupe. Le peu qui reste du sujet central donne lieu de croire qu'on y voyait une orante debout entre deux bienheureux. Païens et chrétiens, les sculpteurs des sarcophages, préoccupés de la symétrie, avaient coutume de terminer leurs bas-reliefs par des sujets se faisant pendant. Lorsqu'à l'extrémité d'un marbre se trouvait un personnage assis, on aimait à en placer, au côté opposé, un autre semblable lui faisant face. Bien qu'il ne s'agisse pas, sur ce point, d'une loi constante, il est permis de penser que notre marbre, terminé à droite par la figure de Pilate sur la *sedia*, devait l'être, à la gauche, par un personnage assis; probablement, comme nous le voyons sur des tombes d'Arles et de Nîmes, Saint Pierre dont le Christ lave les pieds.

Le fragment dont je parle est un ouvrage du IVe siècle; on y remarque, comme dans les autres bas-reliefs de cette époque, l'abus des effets

Digitized by Google

cherchés à l'aide des coups de trépan. Je ne doute pas qu'il provienne des ateliers d'Arles, ainsi que la plus grande partie, si ce n'est la totalité des sarcophages de ce temps conservés dans la Provence.

WERNICKE: L'adorazione dei Magi i quali portano doni al bambino tenuto in grembo dalla Madonna, questa rappresentanza tanto frequente è un esempio più istruttivo di altri come l'arte cristiana primitiva approfittossi di tipi antichi. Quasi tutti gli elementi di quella scena derivansi da tipi pagani. La madre col bambino si trova nella prima delle tre o quattro scene di sarcofaghi da fanciullo (*Arch. Zeitung.* 1885, S. 209, T. 14 e R. Rochette *Mon. inéd.* pl. LXXVII, 2) alle quali in un sarcofago parigino (*Arch. Zeit.* T. 14, 2) si aggiunge il banchetto del morto. In questo il servo che porta un piatto colmo di volatili presentandolo al giovane signore è il prototipo dei magi, i quali di fatto non sogliono mostrare nessuna adorazione come neanche quel servo. Il numero dei magi pare da principio non sia fissato, come più tardi dopo il numero dei doni nominati da Matteo. Se talvolta sopra le spalle dei magi appaiono le teste dei loro cammelli, questo ci richiama alla memoria la testa di cavallo dei cosidetti banchetti funebri. E di questi banchetti si avvicina assai il fanciullo nel presepe con dissopra bue ed asino, ed un altro elemento preso da quei sarcofaghi di fanciulli sarebbe S. Giuseppe guardando il bambino mentre si appoggia sulla spalliera della seggiola di Maria.

FICKER: devonsi discernere due tipi di questa scena: l'uno, i Magi davanti Maria e Gesù, come dimostrano le pitture delle catacombe (alcune fin'ora sconosciute pubblicate da Liell, *Die Darstellungen Mariä*, Freib. 1887) già fissato nei primi tre secoli; l'altro, dove siede la madre accanto al presepio, appartenente ai coperchi dei sarcofaghi. Nè per l'uno nè per l'altro esiste un modello diretto nell'arte pagana. In qualche particolare però si vede l'influenza forte dei sarcofaghi pagani — sui quali del resto sono rarissime le rappresentanze del servo portante il dono — per esempio nelle figure di Maria, di s. Giuseppe, nemmeno nei doni offerti dai Magi, mentrechè gli altri elementi si dichiarano più naturalmente e più chiaramente dalle relazioni degli evangeli, autentici ed apocrifi.

20. Januar: BARNABEI: Ehreninschrift des L. Julius Vehilius Gratus Julianus. v. *Notizie degli scavi* 1887, S. 536. Dazu HÜLSEN: Bemerkungen über die Chronologie der Aemter des Julianus, namentlich die Epoche seiner Präfectur, und seine Teilnahme an den Kriegen des M. Aurel und Commodus.

27. Januar: DE ROSSI: topographischer Gewinn aus einer Zeichnung des Escurial und einem Frescobilde des Sodoma; dazu HÜLSEN und NICHOLS.

DE ROSSI presenta la fotografia di un disegno appartenente ad una raccolta di vedute di Roma antica, che si conserva nella biblioteca dell'Escuriale (vedi E. Müntz, Rendiconti dell'Acc. dei Lincei 1888, p. 71). Il pregio

Digitized by Google

speciale della raccolta è che il disegnatore si sia proposto di rappresentare soltanto gli edifizi antichi, lasciando da parte le aggiunte medioevali. Sul disegno proposto, che rappresenta il Foro Romano veduto dalla parte del Campidoglio, è interessante un avanzo segnato dinanzi al tempio di Faustina, che si compone di un grosso muraglione di massi quadrati, inchiudenti un arco. A quale arco antico possa corrispondere questo, è difficile a dirsi: vengono in quistione particolarmente l'arco Fabiano e l'arco di Augusto, senza che si possa arrivare a risultati certi. Esibisce anche la copia d'un affresco del Sodoma, del quale ha già altra volta parlato nelle nostre adunanze, e lo confronta colla prospettiva del foro nel disegno dell'Escuriale.

HÜLSEN: l'edifizio che sul disegno Escorialense si vede attraverso la porta laterale dell'arco di Settimio Severo, sebbene sia disegnato in scala piccola, però mostra una particolarità caratteristica: si vedono cioè pilastri accoppiati sui cantoni, che reggono un fregio dorico. L'unico edifizio di questo aspetto vicino al Foro è quello del quale il rif. trattò negli *Annali* del 1884, ricostruendone l'architettura, senza però stabilire, a cagione della mancanza d'indicazioni esatte sul sito del monumento, il nome dell'edifizio. Essendo supplito tal difetto mediante il disegno Escorialense, non esita più di riconoscervi l'angolo occidentale della basilica Emilia. Presentò il disegno di un enorme triglifo con bucranio tuttora esistente sul Foro Romano, il quale secondo le sue dimensioni sembra essere rimasto dallo stesso edifizio, distrutto nel principio del secolo XVI.

NICHOLS: osserva che le recenti ricerche sull'andamento della Sacra via fra il tempio di Cesare e la Regia ci mettono in grado, se non di sciogliere il problema intorno al sito dell'arco Fabiano, almeno di escludere alcuni punti proposti per la sua ubicazione. Non resta che quel posto al canto ovest del tempio di Faustina, dove il terreno non è ancora stato esplorato: nè pare impossibile che qualche avanzo dell'arco Fabiano esistesse sino al fine del secolo XV sopra terra, e fosse raffigurato sul disegno Escorialense.

3. Februar: LANCIANI: mittelalterliche Verwendung von Säulen der Basilica Aemilia; dazu DE ROSSI und HÜLSEN.

LANCIANI: difende a lungo la tesi già propugnata dal Nibby R. A. II, 125 e dal Fea Varietà p. 81 ec., contro il Nicolai ed il Piale, circa l'origine delle 24 colonne di pavonazzetto, perite nell'incendio della basilica Ostiense dell'anno 1823: sostenendo, con nuovi argomenti, la loro provenienza dalla basilica Paulli della regione IV.

DE ROSSI: oppone le lettere IVLIA SABINA scritte a pennello sul piano dei rocchi d'alcune di quelle colonne, come riferisce il Piale, nome che fu letto anche su lastre di marmo frigio appartenenti ai restauri antichi del Panteon; ed il riferente lo attribuisce alla moglie di Adriano. Oppone anche lo stato dei monumenti del foro nel secolo IV.

HÜLSEN: non può aderire alla congettura del chiño Lanciani, che la basilica Aemilia fosse già distrutta verso la fine del secolo quarto, essendo

Digitized by Google

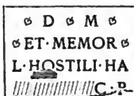
mentovata come esistente nel latercolo di Polemio Silvio, che fu redatto nel 448 d. C. Rilevò pure il dubbio, se le dimensioni delle colonne di pavonazzetto della basilica Ostiense fossero adatte ad un edifizio della grandezza che dobbiamo supporre per la basilica Emilia.

17. Februar: Gatti: Lauf der Aqua Virgo innerhalb der Stadt. (s. *Bullett. d. Commiss. arch. comun.* 1888, S. 61). — Reisch legt eine von ihm in Corneto gefundene Schale des Duris vor, deren mittlere Stellung unter den übrigen Durisvasen er begründet.— Petersen legt neue Publicationen über Pergamon und die dortige Wasserleitung vor, mit welcher er diejenigen von Alatri und Aspendos vergleicht.

24. Februar: De Rossi: Inschriften der Acilii Glabriones aus den Katakomben der Priscilla (s. *Notizie degli scavi* 1888 p. 140). — Schimberg: Funde an der Via Appia. — Mau weist des näheren nach, dass und wie die Forumsporticus in Pompeji in Herstellung der im J. 63 erlittenen Schäden begriffen war, als die Katastrophe von 79 hereinbrach (s. Mittheil. unten).

Schimberg: riferì di alcune antichità trovate nella vigna Vagnolini, ora Colonna, sulla via Appia, laddove vi è il colombaio detto dei liberti di Augusto (Canina Via Appia I, p. 65). Fra esse [1] meritano attenzione tre coperchî di sarcofaghi con iscrizioni, appartenenti, come si può conchiudere dalla fattura degli ornamenti e dalla paleografia dei titoli, alla seconda metà del secondo o alla prima del terzo secolo d. C.

Il primo coperchio, lungo m 1.42 frammezzo di un vaso e di una *mensa tripes* con sopra una scatola e focaccia e ventaglio, ha la tavola sostenuta da due genî coll'iscrizione:

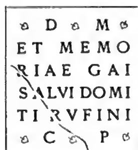


agli angoli maschere.

[1] Sull'istesso luogo furono trovate parecchie iscrizioni sepolcrali, delle quali il sig. Schimberg presentò i calchi, un mattone coll'impronta *ex* FIGLINIS CAECIL QVINT*ae* | *sulpiciani* (Marini Iscr. dol. n. 661), una statuetta di pietra calcarea, senza testa, alta m 0.41, rappresentante Ercole appoggiato sulla clava, di maniera assai rozza, e numerosi frantumi di figure in rilievo, sarcofaghi baccellati ecc.

Digitized by Google

Sul secondo coperchio (m. 1.48×0.24) sono due genî in ginocchioni che tengono l'iscrizione



A destra stanno dai due lati d'un altare due genî, l'uno dei quali tiene nelle mani una scatola d'incenso, l'altro colla destra abbrucia alla fiamma una farfalla, mentre la sinistra ha una torcia (V. *Arch. Zeitung* 1872 S. 17, 40). Vicino a questo ultimo sta un terzo genio colle gambe incrociate e mentre suona la siringa, tiene un bastone nella sinistra. Ai di lui piedi vi è un capro. A sinistra dell'iscrizione si vede una maschera, circondata da due genî.

Il quarto coperchio (m.1.63×0.24) contiene due scene della favola Meleagrea, a sinistra cioè il convito dopo la caccia: Atalante, Meleagro e tre altri cacciatori, giacciono sur un letto intorno alla testa d'un cignale (Cf. il frammento di via Laurina 26 (Matz-Duhn 3259) ed un disegno del Codice Pighiano presso Beger, Meleagrides p. 22). A destra si vede il tipo notissimo della pompa funebre di Meleagro (cf. A. Surber, *Die Meleagersage* p. 109). Nel mezzo delle due scene si legge sur una tavola elittica la seguente iscrizione:

D M
ET · MEMORIAE · TITI
SVLPICI · SERA
NI · C · V

2. März: Hülsen: Inschrift zu Ehren des Minicius Natalis (s, S. 84); dazu De Rossi. — Petersen: Büste des Commodus und zwei Tritonen des Neuen Capitolinischen Museums zu einer Gruppe verbunden.

De Rossi fa osservare che le dimensioni dell'epigrafe, che si possono calcolare a due metri di lunghezza, ed uno almeno di altezza, sembrano escludere la supposizione che si tratti di un monumento onorario, non essendo in epoca imperiale ammissibile p. es. la dedica di una quadriga ad un uomo privato. Quindi la ritiene per il titolo sepolcrale di Minicio Natale il cui sepolcro deve essere stato accanto la via Salaria. Non crede probabile, che esistesse una relazione fra gli Acilii Glabriones e quei Minicii ai quali appartenne Natale.

9. und 16. März fallen die Sitzungen wegen des Todes und der Todtenfeier Kaiser Wilhelms aus.

Digitized by Google

23. März: PETERSEN giebt der Trauer des deutschen Volkes über den Tod Kaiser Wilhelms sowie den Hoffnungen und Wünschen für Kaiser Friedrichs Majestät Ausdruck. — v. URLICHS: Medeasarkophag; das Templum Solis in Rom. — NICHOLS: zur Zeichnung aus dem Escurial.

v. URLICHS: presenta la fotografia d'un sarcofago scoperto nel 1887, raffigurante la favola di Medea ma superiore a quei già conosciuti rappresentanti del medesimo tipo sì per la grandezza che per il lavoro e lo stato di conservazione. Qualche dettaglio pure non è senza interesse come la colonna al di sotto dell'uno dei fanciulli o il braccio destro della figura nel mezzo, sia Giasone o satellite del re.

Poi richiama l'attenzione a certi frammenti di colonne ed altri ornamenti architettonici conservati nel Ministero dei lavori pubblici, accanto il nuovo palazzo della posta, che provengono da scavi fatti nel ristaurare quest'ultimo. Nella chiesa attigua di s. Silvestro in Capite tuttora si vede in piedi un pilastro, forse di cantone di un portico; nel vestibulo della chiesa tre colonne antiche di granito: ivi pure in epoca anteriore fu constatata l'esistenza di grandi mura di travertino. Tutto ciò suggerisce l'idea che ivi fosse qualche edifizio monumentale. Ora, una iscrizione ritrovata nel 1765 sulla stessa piazza di s. Silvestro (*C. I. L.* VI, 1785), parla del trasporto dei vini *de ciconiis ad templum:* e siccome secondo il biografo di Aureliano (c. 48) *in porticibus templi Solis fiscalia vina ponuntur*, il riferente non esita di stabilire in quel posto il sito del tempio di Sole. E ben si accorda con questo tanto l'indicazione del cronografo di 354: *Templum Solis et castra in campo Agrippae dedicavit*, quanto quella del *Curiosum* e della cosidetta *Notitia*, ove il tempio viene menzionato nella regione settima, cioè nella pianura a destra della via Flaminia, ma no sull'altura del Quirinale, nel giardino Colonna, dove fu collocato dai topografi dei secoli passati.

NICHOLS: fece osservare che in quel passo delle *Mirabilia Urbis Romae* (c. 24), dove si descrive il lato settentrionale del Foro, coll' attiguo foro di Cesare vien detto: « *Est ibi templum Palladis; et forum Caesaris et templum Iani, quod praevidet annum in principio et in fine, sicut dicit Ovidius in fastis: nunc autem dicitur turris Cencii Frajapanis. Templum Minervae cum arcum coniunctum est ei, nunc autem vocatur sanctus Laurentius de Mirandi* ». Ritiene probabile che la torre posta al canto ovest del tempio di Faustina e l'arco massiccio appresso, che si vedono sui disegni del quattrocento, fossero appunto questi menzionati dallo scrittore medioevale.

6. April: LIGNANA: grammatische Bedeutung einer Grabinschrift. — SIX: Vaseninschriften. — HÜLSEN: Inschrift des corpus piscatorum et urinatorum alvei Tiberis (s. *Notizie degli scavi* 1888, *maggio*).

13. April: NICHOLS: die Phocassäule; dazu HÜLSEN und LANCIANI. — RICHTER: Ausgrabung auf dem Forum. — SCHNEIDER:

Digitized by Google

Vase des Glaukytes. — Petersen: Kleinasiatische Orakelinschriften.

Nichols: mentre gli autori anteriori generalmente sono d'accordo nel chiamare la colonna di Foca un'opera della estrema decadenza, testimonio dell'abbandono e della impotenza artistica di Roma nel secolo settimo, un esame più attento ci induce a credere che il monumento originariamente non fu eretto ad onore di quell' imperatore. L'iscrizione mostra esser incisa sopra una faccia di marmo dalla quale è stata levata un'epigrafe anteriore: similmente la statua risplendente di oro che una volta sorse in cima della colonna, avrà appartenuto in origine ad un personaggio di epoca più antica. Il rif. presentando i disegni da lui rilevati e misurati, fece osservare come il lavoro meschino e rozzo della piramide a gradini che forma il basamento del monumento, contrasta col disegno eccellente della cornice sporgente dal piedistallo della colonna stessa. Le dimensioni della colonna a cagione del suo stato isolato, appariscono molto più piccole che non sono in verità: di modo che un chiño collega ha congetturato, che la colonna fosse presa da quelle del tempio rotondo della Bocca della Verità. Queste però non hanno più di 35 piedi di altezza, mentre quella di Foca essendo alta 48 piedi poco si discosta dalle colonne del tempio di Faustina. Dalla costruzione da lui dimostrata conchiude, che la colonna sia stata in relazione colla decorazione architettonica del lato sud del Foro Romano, dove sorgevano, sopra i ben conosciuti basamenti di opera laterizia, colonne di marmo e granito portanti statue onorarie. Secondo lui, la colonna consacrata poi alla memoria di Foca, faceva parte di una simile decorazione del lato ovest del Foro, eseguita nel quarto secolo dopo C., e se fosse lecito in tal argomento dar volo all'immaginazione, facilmente la crederebbe consacrata originariamente alla memoria del grande Teodosio.

Richter: facendo uno scavo, che il senatore Fiorelli mi aveva accordato per esaminare le fondamenta del tempio di Giulio Cesare e dei rostri Giulii, trovai accanto al lato meridionale del tempio un bellissimo fondamento di grandi massi di travertino dell'altezza di m 0.70. Il fondamento stesso è lungo m 4.50 e largo m 1.37; riposano i travertini sopra uno strato di calcestruzzo. Siccome queste fondamenta non possono appartenere al tempio stesso, e siccome era impossibile, che al lato del tempio fosse addossato un altro edifizio, se non un arco trionfale, così io, pensando che questo dovesse essere l'arco di Augusto, continuai lo scavo fino al tempio di Castore, ed ecco che in fatto si trovano le fondamenta dei quattro piloni, che sostenevano l'arco, due grandi ai lati del passaggio principale, larghi metri 3, lunghi più di metri 5, ed ai fianchi due più piccoli, fra i quali ed i piloni maggiori eranvi due passaggi laterali larghi m. 2,50.

Del pilone a destra finora non furono trovati i travertini, ma lo strato del calcestruzzo nella stessa larghezza e nello stesso livello come sull'altro lato. Non vi è dubbio che qui non siano ritrovati gli avanzi dell'arco eretto ad Augusto dal senato e popolo Romano in memoria delle insegne militari, riprese dai Parti, situato, come dicono i scholii Veronesi di Vergilio, *iuxta*

Digitized by Google

aedem Divi Julii. È sicuro cioè, che l'arco ha la stessa orientazione del tempio di Cesare, ben diversa da quella del tempio di Castore, anche gli avanzi del selciato seguono la stessa orientazione dell'arco.

L'arco è posto col fianco destro dietro il tempio di Castore, e ciò conferma l'opinione del Jordan, che cioè Tiberio, facendo il nuovo tempio lo promosse verso il Foro. Ho osservato inoltre, che quel tondo che si chiamava finora il *puteal Libonis,* è stato fatto in tempi bassi: i travertini riposano senza alcun fondamento sul terreno; potrebbe darsi che le pietre appartenessero all' arco del quale facevano parte senza dubbio alcuni fra i pezzi di architettura che si trovano presso il tempio di Castore. Riservo gli altri particolari per la pubblicazione del monumento, contentandomi per ora di accennare alla scoperta stessa.

20 April: Festsitzung der Palilien: Hülsen: Auffindung Anordnung und Abfassungszeit der kapitolinischen Consular- und Triumphalfasten. — Gatti: Auf dem Esquilin gefundenes Compitalsacellum mit Weihinschrift des Augustus und Resten älterer Anlage. — Petersen: römische Repliken Polykletischer Statuen.

Zu ordentlichen Mitgliedern wurden ernannt

Herr Professor Hugo Blümner in Zürich
" Glavinič in Zara
" Director Bulič in Triest
" Dr. Robert v. Schneider in Wien
" Dr. Emanuel Loewy in Wien;

desgleichen zu Correspondenten

Herr Dr. Johannes Boehlau
" " Karl Schuchhardt
" " Walther Judeich
" " Franz Winter
" " Emil Reisch
" " Jan Six
" A. Stschoukareff
" Cav. Pacifico Di Tucci in Rom
" Canonicus De Persiis in Alatri
" Ludwig Zdekauer in Florenz
" Puschi, Director des Museo civico in Triest
" Prof. Vollgraf in Brüssel
" I. Mistral-Bernard in St. Remy (Provence).

Digitized by Google

OSSERVAZIONI SULLA MORTE DI PRIAMO E DI ASTIANATTE.

(Tavola III)

1. Nella città di Firenze, ove oggi specialmente si viene accrescendo la copia di oggetti antichi d'arte romana ed etrusca, la mia attenzione fu attratta per il soggetto e lo stile da una piccola lastra in rilievo relativamente ben conservata, che rappresenta la morte di Priamo, e che, venuta già anticamente dalla Grecia, si smarrì sulle sponde dell'Arno. Benchè nota già da più d'un secolo, l'opera non ha trovato finora quella considerazione di cui è degna: tanto maggior piacere quindi mi fa, di essere venuto a possederne una fotografia per la gentilezza del sig. dott. Giulio Klinghardt; secondo questa è pubblicata per la prima volta sulla tavola III.

La prima menzione stampata di questa rappresentanza la troviamo nel Gori *Inscr. ant.* III (1744) p. 138, 148, il quale vide il bassorilievo presso la famiglia Panciatichi, dove si trova anche oggi; più tardi è accennata dal Tischbein (*Aus meinem Leben* ed. da Schiller, II p. 173) a proposito dell'Iliupersis sul vaso di Vivenzio. L'immagine è poi descritta a lungo da Dütschke nelle sue *Zerstreute antike Bildwerke in Florenz* p. 242 seg. n. 519 (cf. *Drittes Hallisches Winckelmannsprogramm* p. 104, 519), ma non con tutta esattezza. Più spesso è stata copiata e stampata l'iscrizione che si trova sulla lastra: cf. ora *C. I. Lat.* XI n. 1645.

Questa tavola marmorea, alta m. 0,36, larga m. 0,47, è greca per marmo, lavoro e disegno; fu trovata « sotto Fiesole verso Firenze » secondo l'indicazione di Carlo Strozzi, che vissuto nel 1587-1670 preparò un'opera sulle iscrizioni fiorentine, conservata manoscritta; quest'indicazione il Gori la tolse dal manoscritto e merita

Digitized by Google

piena fede: cf. sulla raccolta dello Strozzi, Bormann nel *C. I. Lat.* XI p. 302 ecc. Non sappiamo donde e per quale ragione il bassorilievo sia venuto nell'antica Faesulae; l'iscrizione però con sicurezza dimostra che verso la fine del secondo secolo della nostra êra o al principio del terzo vi si trovava di già, e fu usato per una lapide sepolcrale. Sull'altare cioè, sul quale viene ucciso il vecchio Priamo, è incisa la seguente iscrizione:

AVRELIA SECVNDA | SE VIVA FECIT SIBI ET SV|IS

Non posso addurre un altro esempio convincente, che un bassorilievo greco con una qualsiasi rappresentanza sia stato usato come bassorilievo sepolcrale in epoca romana. Ma il Romano usava adornare sarcofagi ed urne di rappresentazioni tanto varie tolte dai miti degli dêi e degli eroi, che non gli poteva sembrare disdicevole per un sepolcro una singolare e terribile scena dell'Iliupersis, come la morte di Priamo. Nel bassorilievo Panciatichi s'aggiunge poi, che il lato largo dell'altare, su cui Priamo viene ucciso, pare proprio destinato all'iscrizione e corrisponde al titolo dei cippi sepolcrali.

La rappresentazione eroica della lastra difficilmente è un disegno originale, ma piuttosto copia d'un modello buono e celebre, il cui artista possiamo forse ancora indovinare. Il vecchio re in chitone [1], mantello e berretto, s'è rifuggiato sull'altare di Zeus Herkeios e colle mani e coi piedi si difende contro Neottolemo, che precipitandosi su di lui lo prende pel capo colla sinistra armata di scudo, e fermato il piede sinistro sull'orlo dell'altare (*sic*), tenta strappare la sua vittima dal luogo sacro; nella destra tiene snudata la spada pronta al colpo mortale. Il giovane figlio di Achille è disegnato ignudo, munito solo di elmo e di un mantello che gli scende dalle spalle. Ad onta di tutte le differenze nelle particolarità, che vi sono evidenti, pure il gruppo è simile a quello di Neottolemo e Priamo tanto sull'elmo pompeiano del gladiatore in Napoli (riprodotto in Niccolini Case e pitture, Caserma dei glad. II 8, e III 11/21; Heydemann, *Iliupersis des Brygos*, III 1; Donaldson *Pomp.*, I p. 41, tavola), quanto sulla *tabula iliaca*

(1) L'evidente orlo al polso destro fa supporre il chitone a maniche lunghe.

Digitized by Google

del Campidoglio (Jahn, *Griech. Bilderchr.*, tav. I*): sicchè, a mio avviso, a tutte le opere servì un modello comune, che nel bassorilievo greco è riprodotto più esattamente di quello che non lo sia nelle figure troppo piccole della tavola o sull'elmo romano di bronzo, in cui Neottolemo è divenuto un soldato romano. Dietro a Priamo è inginocchiata sull'altare Ecabe, in chitone e mantello che le copre la nuca, in atto di alzare, inorridita, ambedue le braccia; la bella figura ha purtroppo molto sofferto per l'ammaccatura di tutto il naso, mentre le altre due figure non sono che in minima parte guastate sulla punta del naso.

Il concetto e la composizione della rappresentanza fa subito ricorrere alla mente il fregio di Figalia, ed il modello originale dovrà assegnarsi al finire del quinto secolo, anche perchè in una scena tanto piena di agitazione il *pathos* vi appare appena. In quell'epoca (Ol. 89: 423) sorsero, com'è noto, le metope [1] dell'Ereo con scene della guerra contro Troia e della presa di Ilio; non sarebbe impossibile, che il gruppo di Neottolemo e di Priamo, che ricorre più volte, fosse tolto da una di queste metope, e la figura di Ecabe fosse stata aggiunta alla copia Panciatichi secondo un'altra metopa, perchè la rappresentazione del rilievo riuscisse più grande e completa. Con ciò naturalmente resterebbe indeciso e dubbio, se l'Ecabe del bassorilievo fiorentino abbia rappresentato la regina di Troia anche nella serie delle metope, ovvero un'altra abitatrice di Troia rifugiatasi all'altare: nel primo caso l'artista argivo avrebbe diviso, secondo famosi modelli, una scena in due metope, l'una appresso all'altra; nell'altro caso si potrebbe p. es. pensare ad Elena (cf. l'anfora apula, Bull. Arch. Napol. N. S. VI, 9; *Iliupersis des Brygos*, II, 2). Ma comunque ciò sia, il bassorilievo qui pubblicato, di cui Aurelia Secunda si servì come lastra sepolcrale, è il frammento di un ciclo iliaco della fine del quinto o del quarto secolo av. l'êra volgare, e come tale specialmente degno del nostro studio.

2. Laddove di solito le opere artistiche rappresentano Priamo il vecchio, mentre, seduto sull'altare di Zeus Herkeios, viene ucciso da Neottolemo, l'immagine di un vaso ad un'ansa trovato in Si-

[1] Cf. Paus. II 17, 3, ed Overbeck *Kunstmyth.* II p. 322 segg. n. 1, p. 584 not. n. 149. 150.

Digitized by Google

cilia (forma: Catal. di Napoli, tav. III, 137) rappresenta la fuga del re verso l'altare: cf. la figura seguente, tolta da un disegno esistente nell'apparato dell'Istituto archeologico. La bella rappresentazione del vaso a figure rosse oggi nel Museo di Siracusa, è stata già da molto tempo descritta da E. Braun *Bull. dell'Inst.* 1845 p. 35 (*Arch. Ztg.* 1845 p. 143; Bull. Arch. Napol. IV, p. 110), il quale fa notarne la semplicità e la bellezza del disegno. È lo schema delle scene di persecuzione: Neottolemo in corto chitone, che lascia scoperta la parte destra del petto, ed in lungo mantello, che pende sul braccio sinistro, insegue con spada sguainata il vecchio e fuggente Priamo, cui afferra con la sinistra per



la spalla: questi con lungo chitone e lungo mantello, si guarda attorno, e in atto supplichevole volge indietro la destra; nella sinistra tiene il lungo scettro adorno d'un fiore. Che nel vecchio signore fuggente si debba indubitatamente riconoscere il re di Troia, lo mostra l'altare, verso il quale egli fugge, e che tosto raggiunge: quest'è l'altare di Zeus Herkeios, sul quale nell'altra rappresentazione, quando cioè Neottolemo s'avvicina, trovasi di già seduto. È possibile, che secondo l' intenzione del pittore, Priamo col piede sinistro molto teso all'innanzi e molto alzato cerchi salire sull'ara: in tal caso il vaso siciliano per il soggetto s'avvicinerebbe alle due immagini di questa scena sui vasi apuli, le quali mostrano Priamo fuggente già arrivato all'altare e con una gamba già inginocchiato su di esso (Bull. Arch. Napol. N. S

Digitized by Google

VI 9; *Iliup. des Brygos*, II 2b; *Zwölftes Hall. Progr.* p. 42, 5): cf. inoltre il piccolo recipiente con bassorilievo trovato in Crimea (*Petersb. Ermitage*, n. 2226). È certo che il vaso qui pubblicato appartiene alle più antiche rappresentazioni a figure rosse della morte di Priamo. Tale sarà sorta circa il 500 (Ol. 70) come tentativo di opporre un nuovo concetto all'antico schema della morte del re dei Troiani, mantenuto ancora da Euphronios, Brygos ed altri; sembra però che la composizione da principio non avesse successo, perchè ancora in rappresentazioni più recenti a figure rosse, sul vaso di Vivenzio (Napoli n. 2422) (1) e in una Iliupersis di Bologna (Mon. dell' Inst. XI, 14) è ripetuto l'antico schema, che appena dai più recenti pittori apuli fu a quanto pare definitivamente messo da parte.

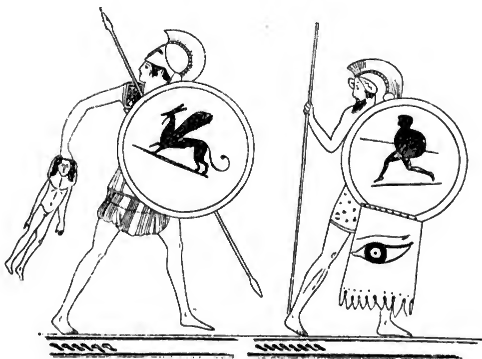


3. Il disegno qui sopra espresso fornisce una prova delle inavvertenze prodotte dal lavoro di fabbrica e che s'insinuarono qua e là per la grande ricerca di vasi dipinti. L'immagine a figure nere, disegno trascurato, adorna una piccola *lekythos* (0,20) che vidi e potei lucidare nella collezione di Aless. Castellani, e che già descrissi nel Bull. dell'Inst. 1869 p. 28 n. 3; non so, dove sia andata, e ne

(1) Osservo qui di passaggio, che questo vaso venne trovato già nel 1794 (così: non appena nel 1797), secondo una lettera di I. H. W. Tischbein e propriamente « alcune settimane » prima del 16 dicembre di quell'anno, adunque in autunno: Alten, *Aus T. Leben und Briefw.* p. 60 seg.

Digitized by Google

ignoro anche il luogo di ritrovamento: non trovasi, come cortesemente mi vien confermato, nel British Museum, dove la si potrebbe supporre. Neottolemo, barbato secondo l'antico concetto, con elmo e mantello, con guaina e spada, si precipita su Priamo, che, rifugiatosi sull'altare, aspetta l'assassino senza far resistenza. Il re, quasi del tutto calvo, è rappresentato — spensieratezza dell'artista che non manca di un effetto comico — seduto su d'una sedia pieghevole, collocata sull'altare; è chiuso nel mantello e tiene in mano un grande bastone a gruccia. Rami con frutta riempiono gli spazi vuoti della scena, nella cui composizione l'isocefalismo ha procurato a Neottolemo proporzioni veramente gigantesche in confronto di Priamo seduto sull'altare e sulla sedia.



4. Alla morte di Astianatte si riferisce la rappresentazione di un'anfora di stile severo a figure rosse, il cui disegno qui unito tolgo all'apparato archeologico dell'Istituto (forma = *Münch. Katal.* tav. I n. 40; altezza delle figure 0,18); non posso indicar il luogo di ritrovamento — ad ogni modo in Italia — nè dove ora esista. Da ambe le parti è rappresentata una figura. Un giovane guerriero, vestito di chitone e corazza, armato di elmo corinzio, di lunga lancia (*σαυρωτήρ*) e grande scudo rotondo (insegna: grifone),

Digitized by Google

procede, portando con la destra abbassata un fanciullo, che tiene fermo per la lunga capigliatura: pien di dolore questi chiude gli occhi; le sopracciglia sono molto alzate, braccia e gambe pendono senza vita all'ingiù. Dall'altra parte dell'anfora si avanza in fretta — o rispettivamente li insegue — un altro, barbato, in abito militare armato d'elmo e, a quanto pare, provvisto d'un piccolo e rigido grembiale ai fianchi [1], con una lancia ed un grande scudo rotondo nelle mani; lo scudo come insegna porta un guerriero che corre, e disotto è allungato da un pezzo di stoffa con frangia destinato a proteggere le gambe (su questo trovasi come *apotropaion* un occhio) [2]. Ambedue i guerrieri voltano la testa e guardano in dietro, verso il luogo donde il ragazzo è stato rapito. Non è dubbio che questo debba dirsi Astianatte, tolto dalle mani della madre: incerto è invece chi sia il Greco che lo rapisce. Giacchè contro Neottolemo (Piccola Ilias: Kinkel fr. 18) parla il fatto che non ha preso Astianatte *ποδὸς τεταγών*, come finora mostrano senza eccezione tutte le rappresentazioni artistiche conservate; contro Ulisse (Iliade di Arktinos; Eur. *Troad.* 711 seg.) la gioventù e l'assenza della barba [3]. Pure, tenendo conto dello stile e dell'epoca del disegno, quest'ultimo motivo mi sembra più difficile e più importante del primo, e perciò mi parrebbe anche qui rappresentato Neottolemo, che ha afferrato il figliuolo d'Ettore, per darlo alla morte:

παῖδα δ' ἑλὼν ἐκ κόλπου ἐυπλοκάμοιο τιθήνης
ῥῖψε ποδὸς τεταγὼν ἀπὸ πύργου· τὸν δὲ πεσόντα
ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή.

Al pari del pittore del vaso di Sicilia (n. 2) anche questi cercò di battere una propria via, indipendentemente dall'antica tradizione storica e rappresentare artisticamente in altro modo la morte di Astianatte [4].

(1) Cf. Panofka *Bal.* VIII 1; Benndorf *Gr. Sic. Vasenb.* 46, 1; Mus. Greg. II 86 (89), 2 = *Ann. dell'Inst.* 1875 tav. FG; *München* n. 382 (Lützow, *Ant.* tav. 5) ecc.

(2) Egualmente p. es. Inghirami V. T. 168 (*Brit. Mus.* 873); 169 (*Coll. Lecuyer*, 379) ecc.

(3) Cf. *Arch. Jahrb.* I, p. 229, nota 223.

(4) Resta dubbio per l'indeterminatezza della descrizione, se appartenga a questa serie pure l'anfora a figure rosse, Cataloghi Campana IV, 151.

Digitized by Google

5. Il numero delle rappresentazioni della morte di Priamo proprie dei vasi a figure nere è aumentato di due vasi vulcenti, passati a Würzburg insieme con tutta la raccolta Feoli; non offrono qualcosa di assolutamente nuovo, ma eccitano a trattare un'altra volta la questione dei tipi dell'antica rappresentanza di questo fatto. Perciò non è superfluo di ripubblicarli secondo lucidi esistenti nell'apparato dell'Istituto.

A. Immagine sul ventre d' un' idria: Urlichs *Würzburger Antiken* III n. 137; Brunn Bull. dell' Inst. 1865, p. 52. Lavoro dozzinale con molto dettaglio. Sul collo il cosidetto oracolo dei dadi in presenza di Atena. — Su di un altare con una voluta siede Priamo canuto e rugoso, che ferito dal colpo di lancia di



Neottolemo ricade supino. Il re porta un lungo e stretto chitone senza pieghe; il Greco è completamente armato. Ad ogni lato di questo gruppo havvi una Troiana, in chitone e *apoptygma*, che per l'orrore agita le mani: dietro ad ognuna di esse vedesi la parte anteriore d'una quadriga, che, senza alcun significato, non serve che a riempire lo spazio sulla larga superficie dell'idria; dappoichè Neottolemo nella Iliupersis difficilmente poteva avere a fianco il suo carro, e ciò è poi affatto impossibile per Priamo in questa scena. Sopra quest'ultimo sta il nome del favorito Leagros, ond'è fissato il tempo del vaso a figure nere all'epoca di Euphronios (cf. Klein *Euphr.*

Digitized by Google

p. 130 segg.). Prescindendo dai cavalli la rappresentazione di Würzburg assomiglia molto all'immagine dell'anfora trovata pure a Vulci, ora nel *Brit. Mus.* n. 522 (eccetto che qui Neottolemo, secondo la descrizione fattane, spinge in dietro con la sinistra non coperta dallo scudo la Troiana che gli sta innanzi; inoltre c'è *near the altar a tree*): ambedue le figure risalgono ad un modello solo. Cf. inoltre l'anfora di Corneto che è descritta nel Bull. dell'Inst. 1866 p. 234 n. 5.

B. Anfora ad anse scanalate: Urlichs l. c. n. 330; Brunn l. c. 1865 p. 52. L'abbondanza del bruno rossiccio rende l'immagine molto variopinta, il disegno mostra il solito lavoro di fabbrica; sulla



parte posteriore vedonsi tre figure che s'avanzano: un vecchio, un guerriero ed un arciere frigio. — Priamo in lungo ed aderente chitone senza pieghe è caduto morente all'indietro sull'altare; stende ancora la destra in atto supplichevole verso Neottolemo, il quale sta innanzi a lui completamente armato e vibra la lancia pel colpo mortale. Accanto e sopra il re stanno due donne troiane, di cui una supplichevolmente alza ambedue le mani verso Neottolemo, mentre l'altra piangendo e commiserando il vecchio signore si piega su di lui: egualmente sull'anfora di Egina in Berlino n. 3996 (Furtwängler, *Samml. Sab.* 48, 3): guardando tranquillamente sta più in dietro un Greco, in completa armatura (insegna dello scudo:

Digitized by Google

parte anteriore d'un leone). Ma dietro a Neottolemo siede inoltre quale spettatore troiano, sopra una pietra tagliata, un vecchio, col capo piegato in atto di dolore, con le braccia e le mani avvolte nel vestito. Questa figura è ripetuta egualmente nell'anfora di Egina testè citata, sicchè probabilmente ambedue le rappresentazioni risalgono ad un modello comune, che però sul vaso di Berlino ha avuto alcune aggiunte (¹). Questo vecchio seduto che assiste alla scena si presentò pure senza dubbio alla mente del pittore Macrone quando fece il suo « Priamo » nella fuga di Elena innanzi a Menelao (*Gaz. archéol.* VI 7; *Arch. Ztg.* 1882 p. 6).

Ambedue i vasi arcaici di Würzburg e le loro copie rappresentano adunque in due diversi tipi (I) la morte di Priamo per mano di Neottolemo sull'altare di Zeus Herkeios secondo Arktinos (²): *A*. Priamo seduto sull'altare (ornato di voluta da una parte sola) viene assalito e ferito da Neottolemo: due Troiane (forse l'una Ecabe, l'altra una delle figlie) sono aggiunte per chiudere la rappresentazione e per rendere più manifesto l'orrore della scena. *B*. Priamo morente giace supino sull'altare semplice e ad angoli retti, e Neottolemo gli dà il colpo di grazia; nello spazio vuoto al di là di Priamo sono andate le due Troiane: Greci e Troiani, uomini e donne, sono aggiunti in numero diverso secondo lo spazio vuoto della superficie.

Contrapposte a loro sono (II) le più numerose rappresentanze di vasi che uniscono la morte di Priamo con quella di Astianatte e si dividono pure in due tipi, secondo la posizione di Priamo, la quale, come sopra, dipende dalla forma dell'altare: *A* *. Priamo siede sull'altare ad una voluta e supplica Neottolemo che gli sta innanzi; questi scaglia contro di lui Astianatte che si dimena; assistono piangenti alcune Troiane, con altre aggiunte secondo il capriccio del pittore. Cf. l'anfora Fontana n. 31 (*Arch. epigr. Mitth. a. Oestr.* II p. 28 riprodotta in Gerhard *A. V.* 214; Overbeck XXV, 22); *Berlin. Vasens.* 1685 (riprodotto in Gerhard

(¹) La piccola fanciulla che corre sotto allo scudo di Neottolemo è un'aggiunta tolta da una rappresentazione di Cassandra.

(²) Lo Schneider, *Troisch. Sagenkr.* p. 169 seg., non avendo preso in considerazione le osservazioni relative al suo vaso *A* fatte nelle *Arch. epigr. Mitth. a. Oestr.* II, p 28, non è riuscito a distinguere bene i tipi.

Digitized by Google

Etr. Camp. Vas. 21; *Berl. Winckelmannspr.* 1853, tav. n. 2; Overbeck XXVI, 1; Baumeister *Denkm.* I n. 797), dove però la forma dell'altare è tolta dal tipo seguente. Questo modello arcaico è stato conservato pure da Euphronios (Berlino n. 2281: *Arch. Ztg.* 1882, tav. 3 p. 39), da Brygos (*Iliupersis* tav. 1) e da altri pittori di figure rosse (cf. Berlino n. 2175). — *B* *. Priamo morente o già morto giace supino sull'altare privo di volute e murato; Neottolemo scaglia contro di lui Astianatte che si dimena; si aggiungono una o più donne, guerrieri ed altro. Cf. la immagine del vaso di Tanagra, Berlino n. 3988 (riprod. in Furtwängler *Samml. Sab.* 49, 3); vaso Fontana n. 32 (ripr. Gerhard *A. V.* 213; Overb. XXV, 22; qui Neottolemo non iscaglia che la testa d'Astianatte; cf. *Arch. epigr. Mitth. Oestr.* II, p. 28); Brit. Mus. Vas. n. 607; De Witte, Descr. Canino, 1837, n. 149 (1).

Io dico: « Neottolemo scaglia Astianatte contro Priamo », sebbene recentemente l'abbian negato tanto lo Schneider (*Troisch. Sagenkr.* p. 172), come il Furtwängler (*Samml. Sab.*, alle tavole 48, 49), ritornando alla antica spiegazione del Gerhard (*Aus. Vasenb.* III p. 127), che cioè Neottolemo scagli Astianatte sia contro l'altare, sia nella profondità dai merli della fortezza. A me pare solo esatta la spiegazione dell'Overbeck (*Theb. Troisch. Heldenkr.* p. 622) (2). Imperocchè sulla rappresentazione di Tanagra Neottolemo con la parte superiore del corpo piegata all'innanzi mostra chiaramente, lanciando Astianatte, di volere colpire Priamo per una seconda volta. Anche le mani di Priamo, tese verso Neottolemo, mostrano oltre il suo supplicare che il vecchio vuole tenere lontano Astianatte scagliato contro di lui. Finalmente sul vaso Fontana la sola testa di Astianatte in mano di Neottolemo non ha senso, se non nel caso che venga gettata come un sasso contro il nonno e lo uccida. Così a mio parere resta stabilito che un artista immaginò le morti di Priamo e di Astianatte terribilmente congiunte, unendo cioè in una sola rappresentazione gli orrori della Iliupersis, quali furono descritti partitamente in Arktinos e nel cosi-

(1) Nella mia lista (*Iliup.* p. 14, 3), A e M, come H e I sono identici, Ciò deve quindi mutarsi pure in Schneider l. c.

(2) Così pure Michaelis Ann. dell'Inst. 1880 p. 41; Robert *Bild und Lied* p. 74; ecc.

Digitized by Google

detto Lesche, e facendo perire il nonno per mezzo di Astianatte ed insieme a Priamo il nipote — composizione orribilmente sublime, il cui successo ci è attestato dalle numerose ripetizioni e variazioni, che ci giunsero conservate.

Così adunque nell'arte più antica noi dobbiamo constatare due rappresentazioni della morte di Priamo: l'una (I) senza Astianatte, l'altra (II) con lui; in ambedue si scorgono imitati due diversi modelli: quello (I A — II A*), in cui Priamo ancora siede e vive (altare a volute), e quello (I B — II B*) in cui morto o morente giace supino sull'altare. Accanto ad esse si hanno singole rappresentanze, che son pubblicate e trattate più sopra sotto i num. 2, 3 e 4; loro si unisce la rappresentazione sul vaso di Vivenzio (Raccolta di Napoli n. 2422), finora egualmente sola, nella quale l'ucciso Astianatte si vede giacente in grembo a Priamo.

Halle a./S.

H. Heydemann.

Digitized by Google

BEITRAEGE ZUR GRIECHISCHEN IKONOGRAPHIE [1].

(Taf. IV)

ARCHIDAMOS.

Unter den Kunstschätzen der grossen Herkulanischen Villa, welche Comparetti und De Petra in ihrem trefflichen Werke (*La villa Ercolanese*) bequem und übersichtlich zusammengestellt haben, nehmen einen besonders breiten Raum die Porträts aus Marmor und Erz ein. Keiner, der die unvergleichlichen Gallerien des Neapeler Museums mit einiger Aufmerksamkeit durchmustert, wird sich dem Eindruck verschliessen können, dass der Anhänger des Epikur, welcher sich gegen Ende der römischen Republik [2] diese Villa einrichtete, eine erlauchte Gesellschaft von Schriftstellern, Heerführern und Königen in diesen Bildnissen um sich vereinigt hatte. Aber die berechtigte Neugier nach den Namen der Dargestellten wird nur in wenigen Fällen gestillt; nur die kleinen Broncebüsten des Epikur, Hermarch, Zenon, Demosthenes sind inschriftlich bezeichnet. Das ist auffällig genug. Man sollte doch meinen, dass eine solche Porträtsammlung ohne erläuternde Unterschriften wenig Interesse geboten, und dass der Besitzer selbst sich schwerlich auf sein gutes Gedächtniss allein verlassen habe. Dass die Broncebüsten heute keine Inschriften mehr tragen

[1] Vgl. Arch. Ztg. XLII, 1884, S. 149 ff. Eine Replik des dort besprochenen Porträts des Anakreon befindet sich, worauf mich Studniczka hinwies, im Palazzo Riccardi in Florenz (im Hofe, zweite Büste links vom Eingang; wie mir L. Milani freundlich bestätigt ist es die von Dütschke II S. 91, 200 beschriebene); für verwandt erklärt Benndorf einen Kopf im Museum Torlonia (oben I S. 114).

[2] *Villa Ercolanese*, S. 279.

Digitized by Google

lässt sich leicht begreifen, auch wenn wir dieselben nicht an den Postamenten, sondern an den Büsten selbst voraussetzen, da die Bruststücke fast ausnahmslos moderne Ergänzung sind; schwieriger scheint es bei den Marmorbüsten, da bei diesen der Theil, welcher die Inschrift getragen haben müsste, durchgängig gut erhalten ist. Die Vermuthung, zu welcher wir so gedrängt werden, diese vorausgesetzten Inschriften seien nicht eingegraben, sondern nur mit Farbe aufgemalt gewesen, und so für uns verloren gegangen, ist glücklicher Weise mehr als Vermuthung (1). Winckelmann (Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen S. 35 = Werke, Dresdener Ausgabe II S. 53) berichtet: « Die merkwürdigsten (Brustbilder) sind ein Archimedes, mit einem krausen kurzen Barte, welcher den Namen schon vor alters mit schwarzer Farbe oder Dinte angeschrieben hatte: vor fünf Jahren las man noch die ersten fünf Buchstaben ΑΡΧΙΜ, itzo aber sind dieselben durch das öftere Begreifen fast gänzlich verloschen. Ein anderes männliches Brustbild hatte auch den Namen angeschrieben; es waren aber kaum noch drey Buchstaben ΑΘΗ sichtbar, die es itzo auch nicht mehr sind. » Dieses letztgenannte Porträt habe ich im Neapeler Museum vergeblich gesucht; die geringen Reste, welche wohl zu *Ἀθηναῖος* gehört haben, scheinen in der That heute völlig verschwunden. Dagegen ist die erste Inschrift, welcher die auf Taf. IV neu abgebildete Büste ihre Benennung verdankt (2), durchaus nicht so unkenntlich geworden, als man nach Winckelmann's Worten annehmen sollte; vgl. *Villa Ercolanese* S. 276, 77.

Es scheint Camillo Paderni gewesen zu sein, der zuerst die Deutung der Büste als Archimedes aussprach (*Villa Ercolanese* S. 250), wenngleich er sie bei seiner berüchtigten Ignoranz, die

(1) An dem kleinen Zwischenstück, welches Fuss und Brust der Londoner Büste *Ancient marbles* X Taf. 16 (*Roman gallery*, 22) verbindet, befinden sich Reste einer aufgemalten Inschrift, von der ich nur FORMA IVVENEM lesen konnte; dieselbe wird modern sein, da die Büste Anfangs für ein Bildniss des Marcellus galt, und die erhaltenen Worte offenbar dem Vers Vergil's (VI, 861): *Egregium forma iuvenem et fulgentibus armis* angehören.

(2) Dies ist zweifellos der Kopf des Archimedes, den D'Hancarville in Portici sah, und über den Visconti keine genauere Kunde hatte erlangen können (*Iconografia Greca* I S. 287).

Digitized by Google

Justi (Winckelmann II, 1 S. 181) so ergötzlich schildert, schwerlich selbst gefunden hat. Winckelmann, wie schon erwähnt, schloss sich derselben an, und seitdem blieb sie in Geltung, obschon vereinzelt Widerspruch dagegen erhoben wurde, so von Gerhard (Neapels antike Bildwerke S. 104, 362) und von Finati (*Museo Borbonico* VI Taf. 26). Beide betonen mit Recht, dass Harnisch und Schwertgehenk die hergebrachte Benennung unmöglich machen, sie berühren aber mit keinem Wort weder die Inschrift noch deren Bedeutung. So hatten die neuesten Herausgeber durchaus Recht, wenn sie für die Deutung der Büste auf diese Inschrift zurückgriffen, welche sie erst der langen und unverdienten Nichtachtung entrissen haben. Aber lässt dieselbe sich mit dem Charakter des Porträts in Einklang bringen?

Winckelmann hatte ΑΡΧΙΜ zu erkennen geglaubt, und fast ebenso (ΑΡΧΙΜΙ) lesen die neuesten Herausgeber (*Villa Ercolanese* S. 276, 77); wenn Paderni (dort S. 250) ΑΡΧΙΜΕΔ gelesen haben will, so zeigt er damit nur seine Unkenntniss des Griechischen. Wir dürfen also behaupten, dass wesentliche Theile der Inschrift seit ihrer Entdeckung nicht verschwunden sind. Dieselbe sieht nun heute so aus:

bietet also abgesehn von dem letzten halbrunden Zeichen nur die Elemente, welche die Herausgeber bereits erkannt haben. Nur über die Deutung dieser Elemente kann man streiten; mir scheint die bisherige Deutung nicht haltbar.

Die zweite Hälfte des angeblichen Μ steht so weit von der ersten entfernt, dass beide sich nicht berühren können, und sie hat nicht die einfache gleichschenkelige Form, die man erwarten sollte, sondern der linke Schenkel nähert sich mehr der senkrechten als der andere; dieser ist ein wenig gekrümmt nach rechts herübergezogen, ganz wie bei dem ersten Α. Und ein solches wird der Buchstabe gewesen sein, höchstens könnte man an Λ oder Δ denken. Bei dem Zeichen unmittelbar davor, das sich zunächst

Digitized by Google

als gleichschenkeligen Winkel darstellt, bemerkt man unten links einen stärkeren Ansatz eines wagerechten Striches, der darin ein Δ mit Wahrscheinlichkeit erkennen lässt. Das alles ebenso wie der halbrunde Buchstabe ganz rechts, der sich der Ergänzung ΑΡΧΙΜΗΔΗϹ in keiner Weise fügt, zwingt uns, eine neue Deutung zu suchen. Es ist meines Erachtens, alle Möglichkeiten erwogen, keine andere Ergänzung denkbar als ΑΡΧΙΔΑΜΟϹ (1).

Damit ist die Benennung des Porträts gegeben.

Die Kriegertracht, welche schon in Verbindung mit der Haarbinde (2) Finati auf die Vermuthung brachte, es sei ein Herrscher dargestellt, erklärt sich ungezwungen nur, wenn wir in dem Dargestellten einen der Träger dieses Namens aus dem Hause der Eurypontiden erkennen.

Darauf führt auch noch ein anderer äusserlicher Umstand, die Tracht von Haar und Bart. Es ist genügend bekannt, dass die Lakedämonier im Gegensatz zu den meisten übrigen Griechen das Haar als Kinder kurz trugen, später lang wachsen liessen (vgl. Blümner in Hermann's Lehrbuch der Antiquitäten [3] IV S. 206. Iwan Müller's Handbuch IV, 1 S. 429), und wie oft diese Sitte von den Athenern verspottet worden ist (Plutarch, Nikias 19); besonders die Komiker witzeln gern über die *ὑπήνη* der Lakonen (Aristophanes, Wespen 476. Lysistrate 1073: *πρέσβεις ἕλκοντας ὑπήνας*. Platon Fr. 124 Kock). Bei unserer Herme scheint das lange, aber wenig gepflegte Haar und der ungeordnete, wirre Bart recht geflissentlich hervorgehoben zu sein, wie wir es sonst nur bei einem Philosophen erwarten würden, und es lässt sich wörtlich auf sie die Schilderung anwenden, welche Plutarch zu Anfang der Lebensbeschreibung des Lysander von der Bildsäule

(1) Es ist vielleicht nicht überflüssig zu bemerken, dass eine Kopie der Inschrift, die Studniczka auf meine Bitte unabhängig anfertigte, in allem wesentlichen mit der meinigen übereinstimmte, ja meiner Lesung vielleicht noch günstiger war. Ich habe absichtlich auf eine Wiedergabe aller der Reste verzichtet, bei denen eine Selbsttäuschung nicht völlig ausgeschlossen schien. Auch Mau, der die Freundlichkeit hatte, die Inschrift mit mir nachzuprüfen, hielt meine Lesung für gesichert.

(2) Es ist dies allerdings kein Diadem und deshalb kaum als Abzeichen königlicher Würde aufzufassen.

Digitized by Google

desselben macht: *(ἀνδριὰς) εἰκονικὸς εὖ μάλα κομῶντος ἔθει τῷ παλαιῷ καὶ πώγωνα καθειμένου γενναῖον.*

Aber welchen von den vier spartanischen Königen des Namens Archidamos sollen wir in unserer Herme erkennen? Dass der Erste nicht in Frage kommt, wird Jeder zugeben, und auch den Vierten, den Sohn des Eudamidas (Plutarch, Agis 3) und Gegner des Poliorketes wird man weder nach seiner nicht eben hervorragenden Bedeutung, noch nach dem Stil des Bildwerkes hier vermuthen. Es bleiben meines Erachtens nur der Zweite und der Dritte übrig. Manches könnte für ersteren zu sprechen scheinen. Der traurige Ruhm, der seinen Namen mit dem Beginn des peloponnesischen Krieges verknüpft, sichert ihm wenigstens eine geschichtliche Bedeutung, welche die Aufstellung seines Bildes in den Räumen eines Privathauses erklären könnte. Aber auch gegen ihn spricht der Stil des Porträts. Als er im Anfang des peloponnesischen Krieges starb, hatte er eine Regierung von 42 Jahren hinter sich (Diodor XI, 48. XII, 35), er ist also ein nicht unbedeutend älterer Zeitgenosse des Perikles. Wir dürfen deshalb erwarten, dass ein Bild, welches ihn in der Fülle der Kraft zeigt, sich stilistisch nicht wesentlich von dem des Perikles unterscheidet, ja eher noch ein wenig altertümlicher erscheint. Aber ein Blick auf die Bildnisse des Perikles genügt, um unsere Herme als die nicht unbedeutend jüngere zu erweisen. Es bleibt also nur Archidamos III übrig, der Sohn des Agesilaos, der kriegerisch zum ersten Mal nach der Schlacht bei Leuktra thätig war und endlich, nach dreiundzwanzigjähriger, wechselvoller Regierung im Dienst von Tarent bei Mandyrion in Kalabrien fiel, angeblich an demselben Tage, an dem die griechische Freiheit bei Chäronea verloren ging (Diodor XVI, 88. Plutarch, Camillus 19).

Pausanias (VI, 4, 9) berichtet nun bei der Aufzählung der Denkmäler in Olympia: *Παρὰ δὲ Σωδάμαν Ἀρχίδαμος ἕστηκεν ὁ Ἀγησιλάου, Λακεδαιμονίων βασιλεύς. Πρὸ δὲ τοῦ Ἀρχιδάμου τούτου βασιλέως εἰκόνα οὐδενὸς ἔν γε τῇ ὑπερορίᾳ Λακεδαιμονίους ἀναθέντας εὕρισκον. Ἀρχιδάμου δὲ ἄλλων τε καὶ τῆς τελευτῆς, ἐμοὶ δοκεῖν, εἵνεκα ἀνδριάντα ἐς Ὀλυμπίαν ἀπέστειλαν, ὅτι ἐν βαρβάρῳ τε ἐπέλαβεν αὐτὸν τὸ χρεών, καὶ βασιλέων μόνος τῶν ἐν Σπάρτῃ δῆλός ἐστιν ἁμαρτὼν τάφου.* Dies Stand-

Digitized by Google

bild war also von den Lakedämoniern selbst geweiht; wer das zweite, ebenfalls in Olympia befindliche gestiftet (VI, 15, 7), wird nicht überliefert. Man könnte vermuthen, dass die Tarentiner dadurch den Zoll der Dankbarkeit abgetragen hätten, nachdem ihr Versuch, wenigstens den Leichnam des gefallenen Heerführers auszulösen, fehlgeschlagen war (Athenäus XII S. 536 D). Einer dieser beiden Statuen wird unsere Herme nachgebildet sein.

Aber wenn wir uns des neuen Besitzes freuen, und uns gerne in die ansprechenden Züge dieses antiken Condottiere versenken, die trotz der martialischen äusseren Tracht einen nachdenklichen, schwermütigen, lebhaft an die Bilder des Euripides erinnernden Eindruck machen, und uns ahnen lassen, dass Archidamos wohl das Nahen der Zeit gespürt habe, in der aller Mannesmuth nicht im Stande sein werde, Sparta zu retten (vgl. Plutarch, *Ἀποφθ. βασιλέων*, S. 191 D.) so drängt sich uns noch eine quälende Frage auf, die wir zu beantworten leider nicht im Stande sind. Welches besondere Interesse hatte der Besitzer der Herkulanischen Villa grade für Archidamos III?

Die Lösung, welche die Bemerkung des Pausanias zu bieten scheint, dass diesen König zuerst die Lakedämonier, durch eine Statue ausserhalb ihres Gebietes geehrt hätten, befriedigt nicht. Der beschränkende Zusatz *ἔν γε τῇ ὑπερορίᾳ* scheint allerdings zunächst nur durch die Statue des Polydoros (III, 11, 10) veranlasst, da die Bilder des Königs Pausanias (III, 17, 7) ja einen ganz anderen Sinn haben; aber wenn auch offizielle Ehrenstatuen spartanischer Könige vielleicht selten waren, Bildnisse derselben haben existirt. Wenigstens motivirt Plutarch (Agesilaos 2) den Mangel eines Bildnisses des Vaters des Archidamos mit dessen ausdrücklichem Verbot [1]: *μήτε πλαστὰν μήτε μιμηλάν τινα ποιήσασθαι τοῦ σώματος εἰκόνα.* Immerhin waren vielleicht die olympischen Statuen des Archidamos die leichtest zugänglichen Bildnisse spartanischer Könige, und auf sie griff man deshalb bei der

[1] Vgl. Plutarch, *Ἀποφθέγματα βασιλέων* S. 191 E. *Ἀποφθ. Λακωνικὰ* S. 215 B, und die Anmerkung Wyttenbach's zu ersterer Stelle. O. Müller (Dorier² II S. 95) bezieht dies irrig auf die *εἴδωλα*, welche beim Begräbniss der im Felde gefallenen Könige den Leichnam vertraten.

Digitized by Google

Ausstattung der Villa zurück, um unter anderen Herrschern die von Sparta nicht ganz fehlen zu lassen. Ich gestehe, dass diese Lösung der Schwierigkeit etwas Unbefriedigendes hat; die Möglichkeit eine andere zu versuchen würde uns aber nur erwachsen, wenn wir über die Mehrzahl der Porträts der Villa im Klaren wären. Doch von diesem Ziele sind wir noch weit entfernt.

Athen, April 1888.

PAUL WOLTERS.

Digitized by Google

SCAVI DI POMPEI

SEPOLCRI DELLA VIA NUCERINA.

Fin dall'agosto dell'a. 1886 nel fondo della signora Angiolina Contieri vedova Pacifico, ad E dell'anfiteatro, furono incontrate, a poca profondità, costruzioni antiche. Lo scavo, intrapreso prima dalla stessa signora Pacifico, poi assunto dalla R. Direzione degli Scavi, fece presto conoscere trattarsi di sepolcri disposti ai due lati d'una strada [1]. Doveva questa uscire dalla porta a SO dell'anfiteatro e poi volgere subito a sin. per condurre a Nocera. Essa è priva del suo selciato: quel che si vede non è altro che la sostruzione, nella quale però vi sono certi solchi che sembrano prodotti dalle ruote di carri. I margini, sui quali si alzano i sepolcri, sono rampe di terra soltanto, non sorrette da pietre, non adatte a camminarvi sopra: non è affatto credibile che fossero in questo stato mentre la strada era praticata, e fanno tutta l'impressione che ne siano state tolte, come il selciato, così anche le pietre marginali.

Tutto ciò induce a credere, che questo tratto di strada fosse abbandonato. Nè contradicono le iscrizioni dipinte, che vi si trovano in numero considerevole. Fra i programmi elettorali quelli di L. Munazio Cesernino possono forse, stando alla paleografia, appartenere ad un tempo non molto lontano dalla distruzione di Pompei: ma nulla impedisce di farli rimontare all'epoca neroniana, mentre

(1) Il prof. Sogliano riferì su questi scavi nelle *Not. d. sc.* 1886 p. 334 sgg. 452 sgg. Una breve notizia con alcuni piccoli disegni fu data dal sig. H. Maier, *Centralblatt der Bauverwaltung* 1887 p. 451 sg.

Digitized by Google

tutti gli altri sono decisamente più antichi. Cotesta strada doveva passare il Sarno presso l'odierna Scafati. Forse il tracciato era stato cambiato in modo che, uscendo dalla porta Stabiana, passasse il fiume sul ponte Stabiano, menzionato nella nota iscrizione osca, e poi proseguisse sulla riva sinistra: lo scopo di tale cambiamento poteva essere di congiungere Nocera direttamente col porto di Pompei. Potrebbe anche darsi che ambedue i tratti esistessero già prima, e chė questo qui fosse abbandonato in seguito alla distruzione del ponte per il terremoto dell'anno 63 d. C.

Fra le monete trovate nelle urne, per quanto sono riconoscibili, nessuna è posteriore a Tiberio. Anche la semplicità dei monumenti, che pure per la loro mole non possono essere stati eretti che da persone agiate, li dimostra anteriori a quelli rivestiti di marmo sul lato S della via Ercolanese. Possono raffrontarsi al sepolcro rotondo, a quello di Mamia e a quelli situati sull'altura nel bivio, coi quali ultimi anche nella forma ed in alcune particolarità hanno, in parte almeno, le maggiori analogie. Tanto il sepolcro di Mamia quanto il gruppo del bivio per il modo di costruire e per la paleografia, possono ascriversi ai tempi di Augusto. Dobbiamo dunque ritener per certo di avere incontrato sulla via Nucerina sepolcri dei primi tempi imperiali.

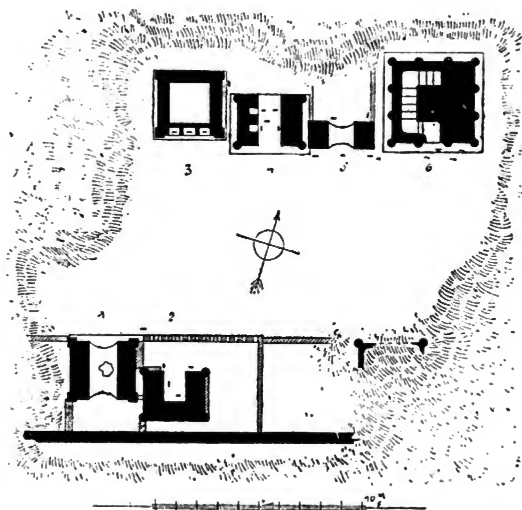
Le masse dell'eruzione mostrano gli strati seguenti: lapilli m. 2,10; cenere 0,06; lapillo nero e pesante 0,03; cenere m. 0,50 in circa; mentre si formava questo strato, sopravvenne una forte scossa di terremoto, giacchè in esso si trovano gli avanzi delle parti superiori dei monumenti del lato N, caduti verso SE; e appunto perciò è difficile precisare l'altezza dello strato; seguono due strati di lapillo nero, e fra essi un tenue strato (0,01) di cenere: tutti e tre alti m. 0,10; finalmente cenere m. 0,75 in circa.

Ciò premesso do qui appresso la pianta dello scavo e passo a descrivere i singoli monumenti.

1. (*Not. d. sc.* 1886 p. 334). Monumento ad arco. Sopra una sostruzione (visibile sul lato anteriore m. 0,45) sorge un corpo di fabbrica press'a poco quadrato (3,10 × 3,05, alto fino a tutto il cornicione 3,10), con un passaggio a volta a tutto sesto (a. 1,74, l. 1,30), sormontato da una parte tonda posta sopra un gradino quadrangolare a. 0,30, di circonferenza poco minore del corpo sottoposto. Il tamburo della parte tonda, conservato fino a

Digitized by Google

m. 0 40, mostra avanzi di semplici ornati in stucco bianco, i quali per le piccole proporzioni e la poca sporgenza del rilievo non accennano ad una grande altezza. Sotto una lacuna quasi circolare (0,36) nel pavimento del passaggio (*opus signinum*) fu trovata a poca profondità un'urna di terracotta con coperchio, contenente ossa bruciate e una moneta di bronzo non riconoscibile; un'altra moneta simile fu raccolta fra le terre.



Il monumento è costruito in opera incerta, con angoli di mattoni alternati non molto regolarmente con pietre tagliate in forma simile, ed è decorato di stucco bianco. Agli angoli stanno pilastri (0,32) con scanalature doriche di poca profondità; i capitelli (poco conservati) erano lavorati nello stesso stucco in basso rilievo. Il cornicione (a. 0,30; il termine è alto 0,15) porta un ornato di palmette rivolte alternativamente in su e in giù, di forme diverse che

Digitized by Google

non s'alternano regolarmente, congiunte fra loro con linee curve. Sul lato anteriore (N) la superficie fino all'altezza di 2,02 sopra il termine è caratterizzata come una sola lastra dal margine affondato, e vi è a ciascun lato del passaggio effigiata in rilievo una fiaccola accesa, inghirlandata e ornata di corde di lana (? sono file di piccoli tondi). Più sopra era incastrata nella superficie liscia la tavola dell'iscrizione (m. 2,20 × 0,35), che però manca. Sulle facce laterali le pareti son lisce fino a m. 0,60 sopra il termine; seguono quindi tre rettangoli a base stretta, a. m. 1,44, e sopra essi due file (0,28 ognuna) di rettangoli giacenti, tutti dal margine affondato. Il lato posteriore è liscio; i pilastri ivi non hanno scanalature e invece dei capitelli una fascia sporgente a. 0,06.

Una punta, press'a poco in forma d'una pigna, alta 0,70, col buco per un perno, fu trovata lì vicino e potrebb'essere stata collocata in cima alla parte tonda, che io suppongo fosse un basso cono sovraposto ad un breve tamburo, non essendo stata trovata alcuna parte di costruzioni più alte. Nè credo che ne facesse parte un masso curvo di tufo, che sta per terra fra le tombe: esso proviene da un monumento circolare di diametro alquanto maggiore.

Dietro questo monumento e quelli adiacenti estendesi un muro a. circa m. 2,70. Un altro muro ne congiunge l'angolo SE col monumento vicino: è alto circa m. 1,50, terminato a schiena, senza stucco, e posteriore allo stucco di ambedue i monumenti. Un terzo muro congiunge l'angolo SO con quel primo muro: è alto m. 1,35, rivestito di stucco, ha la superficie piana ed è posteriore allo stucco del monumento. Finalmente un muro a. 1,20, terminato a schiena e rivestito di stucco, si stende dall'angolo NO verso O. Fu trovata fra le terre circostanti una lastra di marmo con l'iscrizione:

ALFIAE N · L ·
SERVILLAE

2. (*Not. d. sc.* 1886 p. 335). Sepolcro a nicchia, vale a dire un edifizio quadrangolare più largo che profondo (3,40 × 2,55, alto fino all'epistilio 3,25), che contiene una nicchia, o cella aperta sul davanti, senza porta, con soffitto piano, larga 0,945-0,965, profonda 1,45, alta 2,27. Agli angoli anteriori del monumento stanno tre quarti di colonne con 12 scanalature doriche, del diametro

Digitized by Google

di 0,45; agli angoli posteriori mezze colonne sporgenti dalle facce laterali, senza rastremazione sensibile. I capitelli di tufo (foglie d'acanto, quindi il filo di perle, l'echino ornato di ovoli e finalmente le quattro volute che sorreggono l'abaco centinato) sono troppo piccoli, non essendosi tenuto conto dello stucco che riveste il fusto. L'epistilio è alto 0,26 e sporge 0,15; il fregio, con qualche avanzo di ornati in rilievo di stucco, 0,34; del cornicione poco si è conservato; manca il tetto ed è sfondato anche il soffitto. La muratura è di opera incerta con angoli e fasce di mattoni; il tutto è rivestito di stucco bianco, nel quale intorno all'ingresso della nicchia sono imitate le *antepagmenta* e sulle pareti laterali di essa i due battenti d'una porta aperta, ognuno a due specchi, più grande quello inferiore, e fra essi una borchia coll'anello (diam. 0,075). Del resto tutto è liscio; soltanto sul lato anteriore due mensole di tufo rivestite di stucco, ornate inferiormente d'una foglia, distanti fra loro 1,68, sorreggono un membro sporgente, poco conservato, di mattoni; esso sta a m. 0,70 sopra l'ingresso.

Alla facciata del monumento è addossato a d. dell'ingresso un gradino di materiale che si estende fino alla terza scanalatura della colonna angolare e sporge un po' più di questa stessa (a. 0,35, l. 0,28). Un gradino simile (a. 0,38, l. 0,28) si stende lungo tutto il lato sin.; un terzo, a. e l. 0,40, appiè di quella parte del lato sin. del n. 1 che sporge avanti al n. 2; a sin. dell'ingresso al n. 2 evvi soltanto un rialzo di terra.

Al monumento è annessa un'area, circoscritta verso S dal muro dietroposto, verso E da un basso muro (0,90), verso O dal n. 1 e da un muro che congiunge l'angolo SO del n. 2 col muro dietroposto, verso N da un parapetto a piccoli archi terminato superiormente a schiena, simile a quello del sepolcro di Mamia e ad un altro nel bivio della via Ercolanese ([1]); altezza esterna m. 1,25, interna 0,90; larghezza degli archi 0,12, dei pilastrini 0,26. Esso non tocca il n. 1, ma ne rimane discosto m. 0,19; ed era questo l'unico ingresso nell'area: il gradino addossato in quel punto al n. 1 è posteriore tanto allo stucco del n. 1 quanto al parapetto.

Nella cella stavano infissi nella terra, l'uno rivolto all'ingresso,

([1]) Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 402. Mazois I tav. 8. 10.

Digitized by Google

l'altro a sin., due cippi marmorei ad erma, senza iscrizioni, e possiamo supporre che le persone qui sepolte fossero nominate in un'iscrizione posta nella parte ora distrutta del monumento. Sotto il primo, più grande dell'altro, fu trovata un'olla coperchiata di terracotta, contenente ossa bruciate e due monete di bronzo, cioè un dupondio d'Augusto (Cohen I² p. 114, n. 369), l'altra irriconoscibile, e rinchiusa in un'olla di piombo, coperchiata anch'essa. Per i centri dei due coperchi, divisi fra loro mediante uno strato di calce alto m. 0,02, passava un tubo di piombo (diam. 0,065) diretto quindi verso la superficie, ove non si è potuto verificare in qual modo terminasse. Sotto l'altro cippo stava un'olla di terracotta contenente, oltre le ossa, un dupondio di Tiberio coniato nell'a. 10 d. C. in Cartagine (Cohen I² p. 208, n. 210). Un terzo cippo marmoreo ad erma, di dimensioni minori (largo 0,23) stava rivolto ad E fuori della cella, a d. dell'ingresso, addossato al lato corto (E) del gradino summentovato, diviso da esso per mezzo d'uno strato di terra (0,10). Porta al disotto del collo l'iscrizione

FESTAE · APVLEI · F
VIX · ANN · XVII

Il cippo (com'anche il minore di quelli posti nella cella) è perforato nella parte infissa nel terreno, presso il margine inferiore da un buco rotondo (1). Avanti al cippo era collocata in terra una piccola lastra di marmo; alzandola si guardava in un tubo rettangolare di terracotta (0,12 × 0,045 × 0,39), infisso verticalmente nel terreno; esteriormente il tubo è segnato con alcune linee che s'incrociano, graffite nell'argilla ancora molle. Vi stava sotto l'olla di terracotta contenente con le ossa bruciate un triens non riconoscibile.

Una tavola marmorea (a. la p. cons. 0.31, l. 0,21) - non sappiamo se fosse un cippo ad erma, mancando la parte superiore -

(1) Mi avverte il dott. Hülsen che probabilmente tali buchi, che spesso si trovano in simili cippi, servivano a farvi passare un bastone di legno per tener fermo il cippo nel terreno. Nei casi presenti il bastone difficilmente poteva esservi, a cagioni delle costruzioni dietroposte, ma ciò non impedisce che il buco fosse fatto a quello scopo.

Digitized by Google

stava appoggiata al rialzo di terra appiè della parte sin. della facciata, rivolta a N, e porta l'iscrizione

*c*ONVIVA
VEIAES
VIX · AN · XX

L'ultima riga dista poco dal margine inferiore, e ciò prova che la tavola non era infissa nel terreno. Nell'urna sottostante si trovò un asse repubblicano. Forse i coniugi Apuleio e Veia erano sepolti nella cella.

Nello stretto spazio fra le due tombe n. 1 e 2 fu trovata una quantità considerevole d'una massa biancastra e fra essa frammenti di ossa e tre piccoli balsamari di vetro, avanzi forse della çena novendiale.

Non possiamo inferire dalla moneta suddetta, che il monumento sia posteriore all'a. 10 d. C., essendo possibile che p. e. sia stato eretto dal superstite di due coniugi, il quale vi sarebbe stato deposto più tardi. In ogni modo l'ortografia EIDVS, ovvia in un programma gladiatorio dipinto sulla parete in fondo alla nicchia. accenna ad un tempo non molto posteriore.

I nn. 1 e 2 hanno questo di comune, che non contengono nel loro interno le spoglie del defunto, ma a guisa di monumenti sono eretti là dove egli è sepolto nella nuda terra, e che si è avuto cura di lasciare il luogo, ove riposavano le ceneri, accessibile alle libazioni; giacchè ad altro non può mirare il pavimento interrotto nel n. 1 ed i tubi di terracotta e di piombo nel n. 2; con quest'ultimo si è procurato perfino di poter introdurre le libazioni nell'olla stessa. Il n. 1 non trova esatto riscontro in alcuno dei monumenti della via d'Ercolano, mentre qui, sulla via Nucerina, ne troveremo altri simili (n. 4 e 5). Il n. 2 è in grande ciò che è in piccolo il monumento di N. Velasio Grato e l'altro anonimo che gli sta accanto (1): una nicchia costruita nel sito stesso, ove le ceneri sono sepolte sotto un cippo ad erma. E degno di nota, ciò che finora, per quanto io sappia, non fu osservato da alcuno, che anche in quei due sepolcri nel bivio della via Ercolanese si

(1) Overbeck-Mau *Pompeji* 4 p. 408. Mazois I tav. 4.

Digitized by Google

trovano apparecchi per versarvi le libazioni. Quello di N. Velasio Grato ha nel pavimento della nicchia (alta 1,10) avanti al cippo ad erma infissovi, un buco rotondo (diam. 0,04) profondo almeno m. 0,56. Nella nicchia (a. 0,70) del sepolcro adiacente non vi fu mai un cippo; ma nella parte più interna e un poco rialzata del pavimento evvi presso il margine anteriore, poco a sin. del centro, un simile buco rotondo, dal diametro di m. 0,03; potei esplorarlo fino a m. 0,15, ma è senza dubbio più profondo [1]. Per la forma del monumento si può anche paragonare la nicchia di M. Cerrinio Restituto presso la porta d'Ercolano [2], ove però di simili apparecchi non v'era traccia.

3. Incontro al n. 2 (*Not. d. sc.* 1887, p. 453). Sepolcro a camera. Sopra un basamento di grandi massi di lava, quasi tutto nascosto nel terreno, ed un termine di tufo (che manca sul lato posteriore) sorge l'edifizio, conservato fino all'altezza massima di m. 3,40 (compreso il termine), di pianta quadrata (m. 3,10) con pilastri (l. 0,35) agli angoli, costruito in opera incerta con angoli di mattoni. La decorazione è di stucco bianco: uno zoccolo a. 0,92, terminato da una linea impressa; quindi rettangoli con margine affondato, a base stretta, alti 1,47: il medio ha la doppia larghezza (1,24) dei laterali (0,64 a sin., 0,55 a d.), rappresentati come incompleti, vale a dire senza il margine sul lato esterno, mentre quello superiore e l'inferiore si estendono fino al pilastro angolare. Seguono piccoli rettangoli giacenti: ne è conservata una fila e parte della seconda. Il lato N è liscio; dei capitelli e della trabeazione nulla è conservato. Sulla fronte sono incavate nello zoccolo suddetto, immediatamente sopra il termine di tufo, tre nicchie a volta, alte m. 0,85, profonde 0,50, larghe 0,57, quella a d. 0,55, rivestite di stucco bianco, anche sul piano, che soltanto nella nicchia a d. era distrutto. In ognuna stava addossato al muro di fondo un cippo ad erma di lava, larghi il medio e quello a sin. m. 0,29, quello a d. 0,25; quest'ultimo è femminile, caratterizzato come tale dal nodo dei capelli, e sul lato anteriore ornato con un cer-

(1) Questa seconda tomba è posteriore a quella di Velasio Grato, per il quale questo sito fu preparato: la sua iscrizione fu immessa nella sostruzione del terreno fin da quando essa fu fatta.

(2) Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 400.

Digitized by Google

chio rosso presso il margine, un altro poco più in dentro e qualche linea poco chiara. Avanti al cippo a sin. vedesi nel piano un buco rotondo, del diametro di m. 0,015, che conduce verticalmente in giù. Nella nicchia a d., ove manca lo stucco del piano, constatai questa cannella a poca profondità; non la vidi nella cella media, il cui piano fu rotto prima che lo esaminassi, ma non v'ha dubbio che quivi pure esistesse. Riescono queste cannelle nelle volte di tre nicchie praticate nella parete S della cella sottoposta al monumento e contenenti ognuna un'olla di terracotta con ossa bruciate, coperchiata nella nicchia O, senza coperchio (così mi fu riferito) in quella E; quella media, ricercata da sopra, cadde nella cella suddetta. La cella non fu da me visitata, essendo stata aperta e richiusa mentre io non stava a Pompei. Essa è senza rivestimento di stucco. Rilevo dalle *Not. d. sc.* che è grande m. 1,75 in ogni lato, alta fino al nascimento della volta cilindrica 2,65, ed era accessibile dal lato N per mezzo d'un'apertura larga m. 0,60, alta 0,80 e profonda 0,85, praticata nella grossezza del muro di fondazione e chiusa esternamente da una lastra di lava (m. 0,50 in ogni lato) curva superiormente in armonia con l'andamento della volta, messa in calce ed interrata. È vuoto anche il monumento stesso, e fu osservata nell'interno (1.67 in ogni lato; non del tutto sgombrato) una piccola rampa di fabbrica addossata ai lati N ed E (*Not. d. sc.* l. c.). Quest'ultima suppongo che fosse fatta per comodità dei muratori mentre il monumento si stava facendo; giacchè è chiaro che questo vano non era accessibile da alcuna parte e non aveva altro scopo che il risparmio del materiale. Anche qui le pareti son prive d'intonaco.

Abbiamo dunque qui una cella sepolcrale, la quale per le sue dimensioni sia di ampiezza che di profondità non sta in proporzione con lo scopo cui era destinata, di contenere cioè poche olle con ossa bruciate. Era necessaria una scala portatile per discendervi, e di nuovo per arrivare dal piano della cella alle nicchie delle olle. È probabile che sepolcri simili fossero immaginati in origine per contenere cadaveri interi e che, introdottosi l'uso della cremazione, il tipo fosse mantenuto, adattandolo alla deposizione delle ceneri con l'aggiunta delle nicchie e di quel singolare apparecchio delle cannelle. L'intera forma di questo sepolcro rammenta tre monumenti della via d'Ercolano, tutti e tre situati sull'altura nel bivio, quello cioè di Ceio Labeone (Overbeck-Mau *Pompeij*[4]

Digitized by Google

p. 408 sg.), quello che io credo di Arria (l. c. p. 408, 5*c*), e un terzo che rassomiglia a quest'ultimo (l. c. p. 409, 5*b*).

Del sepolcro di L. Ceio Labeone (5 sulla pianta Overbeck-Mau[4] p. 399) è distrutta la parte superiore; si crede che vi fossero collocate alcune statue in tufo trovate lì vicino e rassomiglianti a quelle provenienti dallo scavo Pacifico. La parte superstite ha la forma d'un edifizio rettangolare (4,20×3,72) con pilastri agli angoli; è eretto sopra un basamento (5,18×4,50, alto sul lato O 2,15: vedi la figura l. c. p. 409), il quale però in costruzione è soltanto un rinforzo addossato esternamente all'edifizio innalzato prima fin dal suolo nelle dimensioni della parte superiore. Ed eravi nel centro del lato O un'apertura a volta, come una finestra, a. 0,95, l. 0,46, chiusa poi mediante quel rinforzo in modo da lasciar libera soltanto una piccola parte, alta m. 0,15 in circa, alla sommità della volta, formando in tal modo una nicchia interna che per quella piccola apertura comunicava col di fuori. Ora ognuno s'accorge dell'analogia che passa fra questa nicchia e quelle contenenti le urne del nostro sepolcro n. 3; pare abbastanza probabile che qui pure fosse collocata un'urna cineraria, o due, e che l'apertura servisse per le libazioni. Internamente si vedono nella parete opposta, al livello del suolo esterno, due nicchie a semicerchio (a. circa 0,50), riempite però anticamente con opera incerta di lava. L'interno del monumento è tutto unito, tanto sopra che sotto terra; non è del tutto sgombrato, ma certo s'abbassa di alcuni metri sotto il suolo. Tutto questo merita di essere esplorato meglio.

Al tutto simile è la forma del monumento adiacente verso NO, l'interno del quale, almeno nella parte superiore, non fu mai sgombrato. Sul lato O evvi immediatamente sopra il basamento un'apertura quadrangolare, a. 0,44, l. 0,45; ma mi sembrò evidente che qui pure un'apertura più grande nel muro interno fosse chiusa dal basamento addossatovi, in maniera da lasciar libera soltanto la parte superiore. Inoltre evvi sul lato N, al livello del suolo, un'apertura murata (anticamente?) con architrave di pietra calcare, a. 0,80, l. 0,70. — Il monumento di Arria ha nel centro del muro E, a m. 0,08 sopra il basamento, un'apertura a. 0,25, l. 0,25, e, mentre del resto il muro è grosso m. 0,75, sotto quest'apertura non misura più di m. 0,15; più in dentro non v'è altro che rottami che possono togliersi con la mano nuda; ciò fu esaminato da me fino

Digitized by Google

alla profondità di m. 0,20. Pare adunque che qui pure si tratti d'una nicchia interna con apertura nella parte superiore. A piombo sotto quest'apertura ve n'è un'altra al livello del suolo, a. 0,62, l. 0,48, con architrave di pietra di Sarno, murata, se non isbaglio, in tempi moderni.

4. (*Not. d. sc.* 1887 p. 454). Monumento ad arco piano, più recente del n. 3, sulla faccia E del quale è dipinto un programma elettorale che dopo costruito il n. 4 non era più leggibile. È eretto sopra un basamento a. 0,35, che sporge di m. 0,30 avanti il monumento stesso; rassomiglia moltissimo al n. 2: soltanto la cella, prolungata per l'intero monumento, è diventata un passaggio largo 0,96, alto 2,01-2,06. Ha su ciascuno degli angoli anteriori tre quarti di colonna (15 scanalature, diam. 0,40), alta fino al capitello (corinzio, di tufo, non bello) 2,87, fino all'architrave 3,25, di forma più snella ed elegante che nel n. 2. Gli angoli posteriori qui pure hanno mezze colonne addossate alle facce laterali. Due mensole di tufo (0,63 × 0,20), distanti fra loro m. 1,72, sorreggono un membro sporgente in guisa d'epistilio a m. 0,85 sopra l'ingresso. L'architrave sorretto dalle colonne angolari è alto, con la sua cornicetta, 0,22, il fregio è conservato fino all'altezza di circa m. 0,20. La larghezza dell'intero monumento, comprese le colonne angolari, è di m. 3,60, la profondità di m. 2,60. È tutto rivestito di stucco bianco. Nella parete sin. del passaggio son praticate due nicchie a volta, distanti dall'ingresso m. 0,70 e 1,57, alte 0,70, larghe 0,38. In ambedue è rotto il piano, e nella prima può sembrare che vi sia stata tolta, o almeno cercata, un'urna. Nella seconda la rottura è poco profonda, ed è certo che nulla fu tolto.

La parte fin qui descritta aveva anticamente un piano superiore, i cui avanzi furono trovati, un poco più a d., in mezzo alla cenere che copriva la strada. Vi erano avanzi di colonne laterizie rivestite di stucco bianco; due capitelli corinzii di colonne e due (uno dei quali poco riconoscibile nei particolari) di ante: sono alti 0,39-0,42 e dimostrano un diametro superiore di m. 0,33. Inoltre vi si trovò parte d'una volta (a botte, come pare) rivestita di stucco rosso; un frammento di muro grosso m. 0,50, rivestito di stucco bianco con strisce rosse; sette antefisse di terracotta in forma di palmette, a. 0,24, l. 0,12; cinque massi di tufo, a. 0,60, l. 0,33, senza modanatura, ma che evidentemente formavano

Digitized by Google

un architrave: in uno di essi è conservato lo stucco del lato rivolto in giù, e sono perfettamente riconoscibili quelle parti, libere di stucco, che poggiavano sui capitelli. Ve ne sono quattro con un lato obliquo, in modo da formare due angoli, ed uno con ambedue i lati ad angolo retto, vale a dire una fila composta di tre massi, lunga 2,95, e ad ogni estremità di essa, ad angolo retto, un masso lungo esternamente m. 1,00-1,10. Pare che uno di questi ultimi fosse quello summentovato con lo stucco conservato: la distanza fra il capitello della colonna angolare e quello dell'ante era allora di m. 0,65. Pur troppo gli avanzi della volta e dei muri dovettero spezzarsi per essere trasportati; nondimeno appena può esservi un dubbio sulla forma architettonica da essi attestata: era una celletta o nicchia a volta che occupava la parte posteriore (quasi $^2/_3$) dell'edifizio, preceduta da quattro colonne poste sul margine anteriore e sormontate dall'architrave ora menzionato. Infine vi si raccolsero quattro statue di tufo rivestite di stucco bianco, alte 1,85-2,10: un uomo vecchio, un uomo di media età, un uomo giovane, una donna; nei due ultimi è conservato il color paonazzo di cui son dipinti i capelli e gli occhi; giacevano al di sopra degli altri ruderi, con le teste verso il monumento, e sono poco danneggiate; è necessario quindi supporre che fossero collocate in cima all'intero monumento. Gli uomini sono vestiti di toga e tunica nel solito schema: afferrano con la d. quella parte della toga che attraversa il petto e reggono un rotolo nella sin. protesa, ornata dell'anello. La donna ha i capelli spartiti sulla fronte; regge con la d. avanti al petto il margine della veste che cuopre ambedue le spalle e la testa.

Nel passaggio che attraversa il monumento, appiè del muro sin., sotto la prima nicchia, stava rivolto ad E un cippo ad erma di marmo con l'iscrizione:

TIT · Ɔ · L · VESBINA

e dirimpetto, appiè del muro d., un altro con l'iscrizione:

TITIA · Ɔ · L · OPTATA

Un terzo più grande stava poco più in dentro, più vicino al muro sinistro che al destro, rivolto verso l'ingresso; la sua iscrizione dice:

L
CAESIO L · L ·
LOGO

Gli stava avanti per terra una lastra quadrata (0,25) di marmo, ornata d'un cerchio e in ogni angolo d'una foglia. Sotto tutti e tre trovaronsi, alla profondità di meno d'un metro, urne di terracotta con ossa bruciate. I coperchi erano fermati sul margine con calce; sopra quelli delle urne di Optata e di Logo giaceva uno strato alto 0,01-0,02 di calce mista con arena. Sotto l'urna di Logo, più grande di quelle delle due donne, ve ne stava un'altra più piccola anche di quelle altre due, e sotto questa una massa simile a quella osservata sui coperchi, con pochi avanzi di ossa. Sotto quella di Optata furono trovati tre piccoli balsamari di vetro. In tutt'e quattro le urne giaceva sopra le ossa un tessuto fino piegato in modo da formare un quadrato di circa m. 0,12; toccato si ridusse in polvere. Contenevano ognuna una moneta, ad eccezione di quella sottoposta all'urna di Logo: una irriconoscibile, una di Augusto (Cohen I² p. 120, n. 413-415) ed una poco riconoscibile di Tiberio.

Più in dentro ancora, sotto la seconda nicchia, stanno rivolti verso l'ingresso due cippi ad erma di lava, dei quali il più grande, a sin., è caratterizzato dal nodo dei capelli come femminile. Avanti a loro, più corrispondente a quest'ultimo, sta per terra una pietra di lava, m. 0,48 × 0,35, di forma non del tutto regolare, che ha sul lato rivolto ai cippi un incavo di forma quasi rettangolare (0,04 × 0,06): pare che in tal modo si sia voluto segnare il posto ove dovevano versarsi le libazioni. Forse qui furono sepolti L. Cesio e Tizia, dei quali abbiamo incontrati i liberti, sia che fossero coniugi, siano madre e figlio; i loro nomi dovevano essere ricordati in un'iscrizione nella parte superiore del monumento. Finalmente un piccolo cippo di tufo sta dietro il monumento addossato al basamento del n. 3, rivolto ad E. Non mi consta che sotto questi tre cippi siano state fatte delle ricerche.

5. (*Not. d. sc.* 1887 p. 455). Monumento ad arco, più antico del n. 4: quella parte del lato E di quest'ultimo che corrisponde al n. 5, con parte della colonna angolare, è priva d'intonaco; e la stessa colonna angolare è scanalata soltanto fino all'altezza del cornicione del n. 5, ed ivi ha un incavo per lasciar posto al cornicione stesso. Anche il basamento del n. 4 è evidentemente addossato al lato posteriore del n. 5. Questo è largo 3,25, profondo 1,40, alto fino a tutto il cornicione 2,90 sul lato anteriore, 3,15 di dietro, ove il terreno s'abbassa; non ha basamento. Il cornicione,

Digitized by Google

di forma semplicissima, ha m. 0,22 di altezza e altrettanto di sporgenza, e sotto di esso stendesi una fascia sporgente, a. 0,17, che manca sul lato di dietro. Nel mezzo evvi un passaggio a volta a tutto sesto, senza pavimento, alto (all'estremità posteriore) 1,65, largo 1,14. Tutto questo è rivestito di stucco bianco, e sulla fronte, sopra il passaggio, è incastrata una lastra di marmo (0,40 × 0,71) con l'iscrizione:

P · MANCIō P · L · DIOGENI
EX · TESTAMENTO · ARBITRATV́
MANCIÀE · P · L · DORINIS

La parte fin qui descritta è sormontata da tre nicchie di pianta rettangolare, aperte verso il davanti, precedute da un gradino a. 0,22, l. 0,12, conservate fino all'altezza di m. 1,0, larghe 0,58 e 0,59 quelle laterali, 0,90 la media; quest'ultima ha appiè del muro di fondo un gradino a. 0,35, l. 0,45, il cui lato anteriore è rosso con margine giallo di sotto ed ai due lati. Sono rosse anche le pareti della nicchia media, meno una striscia larga 0,28 lungo i margini anteriori delle pareti laterali, divisa dal resto per mezzo d'una linea graffita, la quale si osserva anche nelle altre due nicchie, ove però le pareti sono bianche. Senz'alcun dubbio le nicchie dovevano contenere statue; e credo probabile che qui fossero collocate due statue di travertino, delle quali l'una di donna, priva della testa, fu trovata anteriormente nel sito dello scavo in discorso ed ora sta nel giardino dell'albergo del Sole, mentre l'altra, anche di donna, di cui è conservata la sola parte superiore del tronco, fu incontrata in questi scavi e si conserva dalla signora Pacifico. Esse sole tra le statue qui trovate potrebbero, per la loro poca larghezza, entrare nelle nicchie, e le stesse loro proporzioni soverchiamente allungate si spiegano bene, supponendo che a questo luogo fossero destinate. Quella più conservata è alta, senza la testa e senza il piedistallo, m. 1,60 larga 0,44, il piedistallo è largo circa m. 0,56. È evidente che appartengono ad un solo monumento, e che nulla hanno di comune con le altre statue di travertino incontrate nello scavo e provenienti dal monumento n. 6.

Digitized by Google

Nell'area posta dietro il monumento stanno due cippi ad erma di lava: uno, piuttosto grande, di faccia al passaggio, presso l'angolo sin., rivolto a S; l'altro, piccolo, sta rivolto ad O nell'angolo fra il monumento ed il muro (a. 1,70) che lo divide da quello adiacente ad E. Avanti àl monumento, sul margine della strada, stanno quattro cippi informi di lava.

6. (*Not. d. sc.* 1887 p. 456). È il più grande fra tutti questi monumenti. Eretto sopra un basamento di travertino (m. 4,75 in ogni lato, a. 0,60) ha agli angoli tre quarti di colonna con scanalature doriche, e due mezze colonne addossate ad ogni lato, con distanza un po' più grande sul lato anteriore, per dar posto alla porta; sono alte fino ai capitelli (che mancano) m. 3,40-45. L'intero monumento è rivestito di stucco bianco; un basso zoccolo è terminato all'altezza di m. 0,60 da una linea; linee simili formano da m. 2,60 in su tre file di rettangoli a base larga. La porta (0,61×1,50), gli stipiti, l'architrave, che sporge in ogni lato, e la soglia (a. 0,24) sono di « travertino » con superficie ruvida; la porta è a un sol battente, ma ne imita due, ognuno a due specchi; su quello a sin. l'anello di ferro (diam. 0,07) sta intorno ad una sporgenza emisferica; sull'altro è imitato nella pietra. Presso il margine inferiore dello specchio superiore a sin. evvi il buco della toppa, sotto il quale internamente scorreva il chiavistello sorretto da due rampini di ferro (a. 0,07) di cui sono conservate le estremità fermate con piombo; nello stipite osservasi il buco corrispondente (0,07×0,035). È conservato il cardine inferiore nel suo cilindretto di bronzo (diam. 0,13), mentre di quello superiore non è rimasto che il piombo con cui era fissato. Per questa porta, che è rimasta chiusa, si entrava in un piccolo vano lungo m. 1,15, largo 072, alto 2,27 coperto a volta, che dà accesso alla scala, larga 0,60, la quale conduceva alla parte superiore del monumento. Sopra un gradino verso O, cinque verso N, quattro (conservati) verso E si ragginge l'altezza del sommoscapo delle colonne: manca dunque un'ultima rampa rivolta verso S, corrispondente all'altezza dei capitelli e della trabeazione. Incontro all'ingresso evvi un buco fatto posteriormente, e un altro più piccolo nel primo angolo a sin.; ambedue potevano servire per collocarvi un lume.

Nella parte superiore del monumento dovevano essere collocate tre statue di travertino raccolte avanti ad esso nella cenere

Digitized by Google

(cf. sopra p. 121) alla distanza di m. 1. Una, che è intera, rappresenta un uomo (m. 1,96 con la base) con la cista ai piedi, un rotolo nella d., l'anello nell'anulare sin.; un'altra è figura di donna; della terza, che è virile, non rimane altro che il tronco. Provengono dalla parte superiore cinque capitelli di tufo alti 0,40 e che denotano un diametro superiore di m. 0,33. Se ne faceva parte il masso curvo menzionato sopra (p. 123) e al quale non saprei per ora assegnare altro posto, allora la parte conservata era sormontata da un tempietto rotondo, sotto il quale stavano le statue, precisamente come nel monumento dei Giulii a St. Remy (*Denkm. d. Inst.* I, tav. 13, 14). Forse altri avanzi si troverebbero allargando lo scavo verso E, com'anche quelli del n. 4 furono incontrati a d. del monumento stesso.

Il monumento non fu trovato intatto. Parte della volta che copriva la scala era rotta, e vi si trovò terreno già smosso, e mischiati fra questo tre teschi umani e vari teschi ed altre ossa di animali di diverse specie, un vaso di terracotta rotto (che non vidi), due monete di Domiziano ed uno dei soliti piccoli balsamari di vetro.

La parte conservata non mostra il posto destinato alle ceneri: la celletta summentovata non è altro che il passaggio per arrivare alla scala. E siccome non è credibile che le ceneri fossero conservate nella parte superiore, così bisogna supporle rinchiuse in una cella contenuta nel basamento, non accessibile e non visibile dal di fuori. Esempi simili non mancano neppure sulla via d'Ercolano: nel monumento delle ghirlande, nei sepolcri di M. Arrio Diomede, degli Allei e di Calvenzio Quieto (Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 405. 407. 410. 416) non si vede traccia alcuna della cella sepolcrale; e pure vi debbono in qualche modo esser contenute le ceneri.

Qui pure avanti al monumento, sul margine della strada, son visibili tre cippi informi di lava, maggiori di quelli avanti al n. 5, nè può dubitarsi che il quarto stia nascosto ancora sotto i lapilli.

Un piano superiore, quale ci risultò per questo monumento e per il n. 4, pare che non vi fosse in alcuno degli altri, neanche nel n. 2, tanto somigliante del resto al n. 4; almeno non ne fu trovato alcun avanzo. Invece è certo che il sepolcro di Mamia (Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 402), simile per la sua forma esterna (non per il modo di seppellire) al n. 6, aveva un secondo ordine, rotondo, sorretto da colonne ed ornato di statue, del quale tuttora

Digitized by Google

si conservano gli avanzi appiè del monumento stesso ([1]). Del resto pare che il gusto dei monumenti a più piani fosse di poca durata a Pompei: probabilmente appartengono tutti al regno di Tiberio. Il tipo prediletto dei tempi posteriori è quello dell'altare, che prima si fece grande — così il primo monumento uscendo dalla porta d'Ercolano e quello degli Allei (il padre duumviro 26 d. C.) — poi piccolo e sovrapposto ad un alto basamento contenente la cella sepolcrale. In altre parti dell'orbe romano simili monumenti a più piani furono eretti fin da tempi più antichi; così quello già menzionato di St. Remy.

Aggiungo ancora che avanti al n. 3, più verso O, son visibili fra la cenere ruderi che debbono provenire dalla parte superiore di un sepolcro adiacente verso O al n. 3, e sul quale probabilmente erano collocate anche due statue di tufo, una di donna, l'altra d'uomo giovane (simile alle altre, ma con la toga sopra ambedue le spalle), trovate nel medesimo sito. È probabile che di là provenga anche una testa d'uomo giovane, ma non posso assicurarlo.

Ad E del n. 1 sono apparse due colonne angolari e parti dei muri d'una tomba assai distrutta, che non fu interamente scavata.

Questi sono i monumenti finora scavati sulla via Nucerina. Quanto all'architettura, essi si dividono in due classi, una più semplice (n. 1, 3, 5), con pilastri agli angoli o anche senza questi, l'altra più ricca (n 2, 4, 6), con colonne angolari e mezze colonne, in parte anche con ordini superiori. Già per ragioni intrinseche la classe più semplice dovrebbe ritenersi la più antica; ma abbiamo visto (p. 130. 132) che non mancano anche argomenti incontrastabili per provare la posteriorità del n. 4 relativamente ai nn. 3 e 5. E nella seconda classe non isbaglieremo di certo, assegnando gli ultimi posti ai monumenti più ricchi ed eleganti, ritenendo cioè posteriore il n. 4 al n. 2, ed il n. 6 al n. 4. Però anche il n. 5, che fa parte del gruppo più antico, non può, per la paleo-

([1]) Ciò fu avvertito al tempo dello scavo dal Lavega, il quale scriveva il 6 giugno 1770 (*Pomp. ant. hist.* I 2, p. 117): « Le statue trovate in questo « contorno dovevano restare nella sommità della cella del sepolcro, dove face- « vano ornato più colonne di piperno rivestite di stucco d'ordine corintio, che « reggevano una cornice circolare della stessa materia, come apparisce da più « avanzi che si sono trovati di tali parti, quali si conservano vicino allo « stesso sito ».

Digitized by Google

grafia della iscrizione di L. Mancio Diogene, rimontare all'epoca republicana.

Quanto al modo di seppellire, ne abbiamo trovato uno tutto speciale nel n. 3, forse il più antico di tutti questi sepolcri. Vanno d'accordo fra loro, con piccole differenze, 1, 2, 4, 5, mentre differisce di nuovo 6, probabilmente il più recente. Tutti quanti appartengono ai tempi della cremazione e contengono ossa combuste. È naturale però che, introdottosi il costume della cremazione, il modo di deporre le ceneri fosse per qualche tempo influenzato dagli antichi costumi, formatisi all'epoca dell'inumazione di cadaveri non combusti, e che a mano a mano soltanto si formasse un tipo di sepolcri adattato al nuovo costume (1). Per cadaveri non combusti il più naturale era o di inumarli entro una cassa nella nuda terra, o di deporli in camere non accessibili e senza contatto con l'aria. Invece gli avanzi del rogo potevano restare accessibili; poteva svilupparsi l'uso di versare le libazioni sulle ceneri stesse. Il tipo perfettamente adatto a questi nuovi costumi era la cella accessibile con loculi per collocarvi le olle con coperchio amovibile, le quali, per maggiore sicurezza, potevano anche essere incastrate nel muro (2), come nei colombarii delle grandi camere sepolcrali di Roma.

Questo tipo perfettamente sviluppato della tomba a cremazione non s'incontra fra i monumenti della via Nucerina; e sulla via Ercolanese soltanto nei più recenti. Fra quelli press'a poco contemporanei ai nostri, l'unico esempio è la tomba di Mamia, che visse ai tempi di Augusto (*C. I. L.* X, 816), ma può benissimo esser morta alquanto più tardi. Pompei dunque in questo riguardo non andava di pari passo con Roma, ma era rimasta alquanto in dietro. Troviamo qui l'inumazione delle ceneri nella terra col monumento costruitovi sopra, in modo da lasciarne accessibile il posto, e la

(1) Tale influenza dei costumi dipendenti dall'inumazione sul modo di conservare le ceneri si fece viva nuovamente in epoca posteriore, quando fu ripresa l'inumazione: allora qualche volta i vasi cinerarii, e specialmente quelli di materiali preziosi si misero entro sarcofaghi. Piranesi *Ant. d. Roma* II 33. 35 D. Ficoroni *Bolla d'oro* p. 7. 34.

(2) Di questo l'unico esempio pompeiano è il sepolcro rotondo: Mazois I tav. 28. Overbeck-Mau *Pompeji* 4 p. 419. *Pomp. ant. hist.* I, 3, 92 sg. (29 ag. 1812).

Digitized by Google

deposizione in una cella non accessibile, quei modi cioè che possono credersi in uso fin dai tempi dell'inumazione dei cadaveri non combusti.

Anche i sopradescritti apparecchi per le libazioni possono in parte derivare dai tempi dell'inumazione. Che cioè fin d'allora avanti ad un cippo sepolcrale una piccola superficie destinata a riceverle fosse custodita con una lastra di pietra, come avanti al cippo di Cesio Logo, e che sotto di essa un tubo discendesse fino ad una certa profondità, che perfino vi fosse modo di versarle entro una cella sepolcrale, tutto questo è possibile. Invece che fin da quel tempo si sia voluto raggiungere il morto stesso, se ne può almeno dubitare (1); tanto più che tale desiderio, che poi produsse le camere accessibili, non era neanche generale al tempo delle nostre tombe e si manifesta soltanto nel tubo di piombo del n. 2, e forse nell'olla senza coperchio del n. 3; del resto si contentavano di versare nella terra o sul coperchio dell'olla.

Non è questa la prima volta che si scuoprono simili apparecchi per le libazioni. Furono ricordate sopra (p. 127) le tombe di N. Velasio Grato e l'altra adiacente, nelle quali non sappiamo se la cannella conduca fin sopra le ceneri stesse ovvero sopra un'olla coperta. È certo invece che un tubo di creta, chiuso superiormente con un coperchio, conduceva fin sulle ceneri di Fortunato (*C. I. L.* X 1012) riposte presso la tomba di Mamia fra due tegole (*P. a. h.* I, 1 p. 238, 21 apr. 1770). A Roma l'uso di lasciare accessibili le ceneri era generale nell'epoca dei colombarii, e si mantenne per molto tempo. Nelle nicchie dei colombarii le olle avevano il coperchio amovibile. Quando però erano immesse nel pavimento, o in un gradino che girava appiè delle pareti, allora erano coperte con lastre di marmo contenenti l'iscrizione e munite d'una piccola concavità, spesso

(1) Bartoli *Sepolcri* 46: « . . . nel pavimento sopra dette casse vi era « il suo chiusino al quale erano sottoposti canali di terra cotta corrispondenti « sopra la testa del defonto per versarvi sopra liquori di vino e latte ne' loro « anniversarî ». La tavola rappresenta un sarcofago corrispondente con la superficie mediante un tubo rettangolare chiuso da una lastra. Senza dubbio qui si tratta del tempo nel quale si era di nuovo incominciato ad inumare i cadaveri incombusti, ed i costumi erano influenzati dall'uso fin allora prevalso della cremazione.

Digitized by Google

foggiata a guisa di patera, che ha nel fondo uno o più piccoli fori [1]. Fra i numerosi esempi di tal genere sono molti Iulii e Claudii, non pochi Flavii, e non mancano neppure gli Ulpii [2]; gli Aelii ed Aurelii [3] non possono con certezza riferirsi ai tempi di Adriano e degli Antonini. Però anche queste olle s'incontrano chiuse con un piccolo coperchio o tappo [4]. Anche alcune urne di pietra, quali spesso si deponevano nelle camere dei colombarii, mostrano fori destinati evidentemente al medesimo uso [5]. Nè mancano cippi contenenti le ceneri, fatti in modo da lasciar queste ultime accessibili; così in un sepolcreto recentemente scoperto a Cartagine in ognuno dei cippi murati erano rinchiuse più olle, ognuna delle quali mediante un tubo di terracotta stava in comunicazione con l'aria [6]. Nel cippo della Galleria lapidaria del Vaticano che porta l'iscrizione *C. I. L.* VI 21433 (*Liviae Servandae Ti. Claudius Epaphroditus* ecc.) è scolpita sulla superficie una patera che ha nel centro un foro circolare di cui non ho potuto constatare la profondità (almeno m. 0,06). Siccome il cippo, a quel che pare, è massiccio, così bisogna supporre che il foro, passando per l'intero cippo, lasciasse passare i liquidi nella terra sottostante, ove erano sepolte le ceneri. Similmente un altro cippo trovato nel sepolcreto di vigna Amendola (VI 7524 *Caeciliae Speratae* ecc.) ha nel fondo della patera tre fori, due piccoli ed uno più grande, che interiormente s'allarga: pare dunque che vi sia un vuoto nel cippo stesso, ciò che potrebb'essere verificato soltanto rimovendolo dal luogo ove è

(1) Fabretti *Inscr.* c. 2. Bartoli *Sepolcri* 12. Campana *Due sepolcri* II p. 72 seg.; cf. Piranesi *Ant. d. Roma* II 7, 14. Molti esempi se ne trovano nel vol. VI del *C. I. L.*

(2) Ulpii Aug. lib. *C. I. L.* VI 8581; ined. nel Museo di Palermo: *M. Ulpius Aug. lib. Demetrius* (cf. *C. I. L.* X 1088*) Cf. anche (oltre Fabretti II 65) ined. Gall. lap. *Ulpia Calliste.* Murat. 1230, 10 (Mus. Capit.). Debbo questi esempi al dott. Hülsen.

(3) *C. I. L.* VI 10633. 10912. 13098. 13211.

(4) Bartoli *Sepolcri* 14.

(5) Fabretti l. c. Gatti *Bull. comun.* 1886 p. 397. L'urna *C. I. L.* VI 13573 (*T. Bettuedio Vestali,* Mus. Chiaram.) ha, come mi comunica il dott. Hülsen, nel coperchio un incavo circolare (diam. 0,05) con quattro piccoli fori irregolari.

(6) Delattre *De l'utilité d'une mission archéologique permanente à Carthage,* Alger 1881 e *Eph. epigr.* V p. 106.

Digitized by Google

murato. Un simile foro che s'allarga interiormente, lo osservai nel centro della patera scolpita sulla superficie del cippo *C. I. L.* VI 24656 (*Pomponiae Chiae* ecc.). Vi si aggiunge il piccolo cippo *C. I. L.* VI 16349 (*Cornelia Amethyste secura*) la cui conoscenza debbo all'amico dott. Hülsen. Esso dev'essere stato appoggiato ad un muro: ha nel lato posteriore un incavo largo e profondo circa m. 0,06, che discende fino in basso ma non si estende fino alla superficie, con la quale comunica per mezzo d'un piccolo foro corrispondente nel centro d'un incavo circolare scolpito ivi presso il margine posteriore. Il cippo *C. I. L.* VI 15479 (*Claudiae siadi* ecc.) ha nella superficie, che doveva essere coperta, tre piccoli buchi per fermare probabilmente il coperchio, e nel centro un foro grande, circolare (diam. circa 7 cm.), di cui non potei esplorare la profondità (1).

Dacchè ho parlato dei varii modi di seppellire usati a Pompei, sarà utile che qui si inserisca una breve notizia intorno ad una tomba la quale, scoperta fin da lungo tempo, fu nell'estate passata dietro mia preghiera aperta ed esplorata (cf. *Not. d. sc.* 1887 p. 412 sg.). È dessa la prima a d. per chi esce dalla porta d'Ercolano. Sopra un basamento (a. 0,90) si alza un corpo rettangolare di fabbrica, rivestito di parallelepipedi di tufo, con termine di travertino. La sua forma era senza dubbio quella d'un grande altare, del quale si può credere che facessero parte i pulvinari in tufo che tuttora si conservano appiè del monumento stesso. Il basamento è rivestito di due strati di massi di lava, di cui il superiore ha in altezza più del doppio dell'altro sottostante. Però nel mezzo del lato rivolto al muro della città evvi una sola pietra, larga 0,68, che corrisponde allo strato superiore ed alla metà incirca di quello inferiore; ciò che manca di sotto, è riempito di opera incerta. Osservando inoltre che le facce laterali di questa pietra convergono

(1) È istruttiva per simili apparecchi una notizia del Bianchini (comunicatami dal dott. Hülsen) relativa al cippo *C. I. L.* VI 8421: *sub hoc marmore in arae modum praesecto repertus est lapis Tiburtinus basis loco substratus et ferro duplici adnexus affuso plumbo. in lapide substrato foramen erat ad suppositos cineres pervium. ibidem repertum fuit numisma Hadriani*. La lapide esiste nel Museo capitolino, non però il cippo dal quale fu tagliata. Lo stesso dott. Hülsen mi avverte che apparecchi simili a quelli sopra descritti si trovano ancora nei cippi *C. I. L.* VI 12429 (Mus. Chiar.). 12843 (M. Chiar.). 20865. 23731; X 6597; Passionei 110, 78 (*M. Valerio Trophimo*, Mus. Chiar.).

Digitized by Google

verso l'interno, sospettai che qui fosse l'ingresso alla camera sepolcrale, e ne parlai all'amico prof. Sogliano, il quale dispose che quella pietra fosse rimossa. Apparve allora un tenue strato di opera incerta, e rimosso anche questo, un passaggio stretto e basso, in modo da non potervi passare che curvandosi, coperto presso l'ingresso da una volta in tufo. Esso imbocca nell'estremità N del lato stretto E d'una cella quadrilunga, situata a livello alquanto più basso, di modo che per arrivarvi bisognava scendere due gradini, di cui l'ultimo è molto alto. La cella coperta di volta a botte (O a E) ha le pareti rivestite di stucco bianco, e così anche il passaggio. In ognuno degli angoli SO e SE stava un mucchio di terra e in questo, appena visibile, un'urna di piombo (l'una a. 0,36, diam. 0,33, l'altra a. 0,26, diam. 0,28) contenente un'olla di terracotta col coperchio capovolto e fermato da uno strato di calce. Nell'angolo SO il vaso di terracotta, più piccolo di quello di piombo, era involto in un panno, del quale però non si trovarono che tracce, e lo spazio fra ambedue i vasi era riempito della stessa terra con avanzi del rogo che copriva esternamente le urne di piombo. Erano cioè frammisti a questa terra carboni di legno, avanzi d'un vaso, o cassetta, di avorio (fra cui una testina muliebre a rilievo abbastanza ben conservata, cinta di diadema, con occhi di altra materia, e qualche ornato a rilievo), pezzetti di osso lavorati, avanzi di vasi di terracotta (circa 5 colli di piccoli balsamari), un frammento d'un vaso di vetro e molti chiodi di ferro, serviti probabilmente per la costruzione del rogo.

In ognuna delle olle fu trovato un asse di Augusto: il sepolcro dunque può credersi press'a poco contemporaneo a quelli della via Nucerina, e conferma come in uno stesso tempo si avessero, quanto al modo di seppellire, idee molto diverse. Questi qui credevano ancora di dover coprire di terra anche le ceneri, mentre quelli che costruirono il sepolcro n. 3 della via Nucerina, probabilmente più antico, ne fecero a meno. Non ritenevano invece necessario che le libazioni potessero giungere alle ceneri stesse, o spargersi nella terra circostante, mentre ciò è stato procurato in tutti i sepolcri della via Nucerina, meno che nel n. 6.

Mentre pochissime sono le iscrizioni graffite e dipinte trovate sui sepolcri fuori la porta d'Ercolano, qui invece abbondano. Furono pubblicate dal prof. Sogliano *Not. d. sc.* l. c.

Digitized by Google

Fra le dipinte prevalgono qui come entro Pompei i programmi elettorali. Vi sono poi due programmi gladiatorii, un avviso relativo ad una cavalla smarrita e ritrovata, finalmente alcune che non hanno il carattere di programmi. I programmi di L. Munazio Cesernino e qualche acclamazione e cose simili potrebbero, per la loro paleografia, appartenere agli ultimi tempi di Pompei. Tutti gli altri programmi, sia elettorali che gladiatorii, e senza dubbio anche l'annunzio relativo alla cavalla, sono più antichi, ed interessanti perciò anche dal lato paleografico. I programmi poi non si riferiscono a Pompei, ma a Nuceria: in uno dei programmi elettorali, ripetuto quattro volte, e in uno dei programmi gladiatorii ciò è detto espressamente, e dobbiamo supporlo anche per gli altri, i cui nomi sono estranei ai programmi, tanto numerosi, di Pompei. E ciò è tanto più interessante, essendo scarsissime le iscrizioni di Nuceria. Uno dei programmi gladiatorii pare che si riferisca a Nola.

Fra i programmi elettorali uno è anteriore al monumento n. 4; si trova due volte sul n. 3, una volta sulla facciata, l'altra sul lato destro, ove dopo l'erezione del n. 4 divenne invisibile:

1. L · LVSIVM SATVRN · PP · VB OF

Le lettere sono evanescenti, ma dopo un esame spesso ripetuto le due P mi sembrano certe nel secondo esemplare, mentre le tracce del primo non contradicono. L. Lusio Saturnino dunque sarebbe stato primipilare: la menzione di una carica tenuta in antecedenza è estranea ai programmi di Pompei, mentre qui forse se ne ha un secondo esempio. VB nel secondo esemplare sono scritte in nesso. Non saprei paragonare la paleografia di questo programma con quella di alcuno fra gli altri o fra quelli conosciuti prima.

Al disopra del passaggio del n. 5 sta scritto con grandi lettere, in modo da occupar l'intera fronte:

2. C · TAMPIVM SABEINVm
TRI·PLE·V·B·O·
V · V · FACIA

Il carattere specialmente della prima riga ricorda molto quello dei programmi antichissimi (*C. I. L.* IV tav. I, 1). Nondimeno crederei

Digitized by Google

questo programma posteriore al precedente, parte per la conservazione molto migliore, parte per la considerazione che chi scrisse due volte il programma di Saturnino sul n. 3 probabilmente non avrebbe risparmiato il n. 5, se in quel tempo già avesse esistito. È chiaro che l'ortografia *Sabeinum* è dovuta all'influenza osca. A ragione, credo, il prof. Sogliano (*Not. d. sc.* 1887 p. 38) riconosce nel *tri. ple.* la magistratura urbana, aggiunta al nome del candidato per meglio raccomandarlo: in appoggio della sua opinione si può addurre il *primus pilus* della iscrizione precedente (1).

Sopra questo programma, a d., e un'altra volta sul monumento n. 6 a d. della porta si legge:

3. C · MAGIVM
CELEREM · IIVB

Sul n. 6 la terza E è più piccola delle altre lettere, e dopo *Magium* evvi un punto a guisa di virgola. È nuovo il segno che qui indica la carica del duumviro. I due esemplari differiscono fra loro quanto alla paleografia: sul n. 5 le lettere sono grosse ed irregolari, sul n. 6 più fine e di forme più regolari. Credo questo programma posteriore al precedente: mi par certo cioè che sul n. 5 fu posto tanto in alto perchè la parte più bassa era occupata appunto dal programma di Tampio Sabino. D'altra parte la paleografia molto differente da quella dei programmi più recenti, ed il color rosso-scuro, che ha comune col precedente, gli assegnano una certa antichità.

A d. della porta del monumento n. 6 si legge in lettere evanescenti:

4. P · VITEL*li*VM
A\
CONSTAN
CONSTANTI

(1) Quest'ultimo non era noto al Mommsen, *Staatsr.* III p. 801 nota 3, il quale perciò cerca di spiegare in altro modo il *tri. ple.* della nostra iscrizione.

Digitized by Google

È anteriore al programma seguente che gli è sovrapposto:

5. L · MVNATIVM
CAESERNINVM
NVCERIAE · II · VIR
QVINQ · V · B OF

L'identico programma è ripetuto sul lato orientale dello stesso monumento, e la medesima candidatura è raccomandata in tre altri programmi: uno sulla fronte del n. 4, su ambedue i lati del passaggio (*Not. d. sc.* 1887 p. 35, 4. 36, 12) e due sul n. 1, cioè sul lato E e sulla fronte a d. del passaggio (l. c. 1886 p. 335 *a. d*); quest'ultimo dice:

L · MVNATIVM
QVINQ · I D V · B OF
NVCER

Finalmente sulla fronte del n. 2, a sin. del passaggio, si legge in lettere evanescenti:

6. NIGRVM A*ed*

Il P, che nelle *Not. d. sc.* 1887 p. 35,7 vi si premette, non fa parte della stessa iscrizione.

Fra i programmi gladiatorii è senza dubbio il più antico quello scritto sulla fronte del monumento n. 3:

7. GLAD · PAR · XX Q · MONNI
RVFI · PVG · NOIA · K · MAIS · VI
V · NONAS · MAIAS · ET
VENATIO · ERIT

Nella seconda riga è difficile non credere che sia indicata Nola come luogo dello spettacolo; pare certo però che la linea orizzontale della L non vi fosse (cf. il frammento *C. I. L.* 1187, trovato fuori la porta d'Ercolano, com'è riprodotto *Diss. isag. ad Hercul. vol. expl.* I tav. IX, 1). Senz'alcun dubbio questo programma risale almeno ai primi tempi di Augusto. La paleografia, con molti nessi, è affatto differente da quella dei *tituli picti recentiores* e molto più s'accosta a quella dei programmi antichissimi.

Digitized by Google

L'altro programma gladiatorio sta scritto sulla parete in fondo alla cella del monumento n. 2, ed è del tenore seguente:

8. NVMINI
AVGVSTI
GLAD · PAR · XX · ET · VENATIO · DAPOMPEI · FLAMINIS · AVGVSTALIS
PVGNAB · CONSTANT · NVCER · III · PR · NON
NONIS · VIII · EIDVS · MAIAS

NVCERINI · OFFICIA · MEA · CERTO · INDIIX

Gli ultimi segni sono poco chiari. Nella 3ª riga non posso leggere che DA POMPEI (la D come *C. I. L.* tav. I, II 3). Per sapere chi fosse l'Augusto in onore del quale fu dato questo spettacolo, non abbiamo altro indizio che l'ortografia *eidus*, la quale consiglia di non ritenere il programma posteriore a Tiberio (1). La paleografia non aiuta: essa nè ci autorizza, nè ci vieta di crederlo sia anteriore sia posteriore a quelli p. es. di Cn. Alleio Nigidio Maio (*C. I. L.* IV, 1177-1180. *Not. d. sc.* 1879 p. 281), dei quali del resto non si è ancora potuto precisare l'epoca. Il nome di *Constantia Nuceria*, ovvio qui e nel n. 4, finora non si conosceva, che da testimonianze d'epoca posteriore.

Il summentovato avviso relativo ad una cavalla è scritto sulla fronte del n. 3, appena sopra le tre nicchie, con color rosso scuro, in lettere sottili e poco regolari con qualche forma corsiva frammistavi. Lo copiai nel modo seguente:

9. DECEMBRES
EQVA · SIQVEI · ABERAVIT · CVM · SEMVNCIS · HONERATA A D · VII · KaL · ///////EMBRES
CONVENITO · Q · DECIV · Q · L · HILARVM · ///////////////VM · LI/////HIONEM · CITRA PONTEM ·
SARNI ·
FVNDO ·
MAMIAN ·

(1) La parola ricorre spesso nelle iscrizioni parietarie di Pompei; ma *eidus* si legge soltanto *C. I. L.* IV 2437 (37 a. Cr.), e *edus* 1553 (21 d. Cr.) e 2354 (d'epoca ignota ma con menzione del mese *Augustus*). Gli Arvali scrivono *eidus* 14 d. Cr., *idus* 37 (?) d. Cr.

Digitized by Google

Nella prima riga fu imperfettamente cancellato SEPTEMBRES. Nella seconda erano menzionati due liberti dimoranti nel fondo Mamiano: *aut L*.....VM·L·L·... *c* HIONEM: del gentile pare che manchino quattro lettere, e tre del cognome. Della famiglia dei Mamii, che aveva dato nome a quel fondo, conosciamo la sacerdotessa Mamia P. f. che eresse il tempio del genio d'Augusto e fu sepolta fuori la porta d'Ercolano (*C. I. L.* X, 816. 998); il nome *A. Mamius* era dipinto nella porta di Ercolano (l. c. IV, 1222 *add.*). La parola *semunciae* (piccolo busto) s'incontra qui per la prima volta come *plurale tantum*.

Fra le iscrizioni che non hanno il carattere di programmi sarebbe di gran lunga la più interessante quella dipinta in nero a sin. della porta del n. 6, se fosse meglio conservata. La copia che do qui appresso è il risultato di lunghi e ripetuti studî, e pure pochissimo aggiunge a quella del prof. Sogliano pubblicata nelle *Not. d. sc.* 1887 p. 39 n. 27.

10. BA NEVS AGRIPPAE V EAT T SO V
No T Q
Q OICVP A TIAVC LENVS AV
PLVRA · SCRIP SEN
RO · CA R VOS
NIVS · V

Delle altre di questo genere tre sono acclamazioni a persone del teatro.

Sul n. 4 a d. del passaggio:

11. PARIS · VNIO · SCAENAE

e a sin. del passaggio:

12. PAR/////
CR/////

Sul n. 6. a d. della porta:

13. SCAENae DOMINE
VaLE

Inoltre sul principio della parete d. del passaggio del n. 4 leggesi:

14. MVSICVS

e sotto questa:

15. C VLIVS
....ET PIVS

Quanto alle iscrizioni graffite, fra cui comprendo quelle tracciate con qualche pietra anche colorata, è curioso che ne abbonda il n. 4, mentre mancano quasi del tutto sugli altri monumenti. Qui pure troviamo alcune acclamazioni teatrali. Incontriamo prima di tutto il già noto pantomimo Actius Anicetus (*ad C. I. L.* IV 2155; *Bull. d. Inst.* 1865 p. 179 sg., 1874 p. 202) il quale pare che per qualche tempo avesse lasciato Pompei. Leggiamo cioè a sin. dell'ingresso al n. 4:

1. ACTI · ////////
POPVLI CITO
REDI VA

e a d. dell'ingresso, in parte sulla colonna angolare:

2. ACTI DOMINVS
SCAENICORVM

Senza dubbio anche nella iscrizione dipinta riferita qui sopra (n. 13) manca il nome di Actius. Non so come spiegare l'epigrafe scritta a d. dell'ingresso:

3. ARS PYRRHICE · VA

Digitized by Google

ma appena si può dubitare che non si tratti di C. Cominius Pyrrichus, membro appunto della compagnia di Actius (*C. I. L.* l. c.). Forse anche le iscrizioni seguenti si riferiscono ad artisti del teatro.

A sin. dell'ingresso:

4 PHRASTE VA
POLE VA

Nel passaggio a sin., sul principio:

5. AMERINI VA

Di queste cinque iscrizioni le quattro prime sono scritte con pietre colorate, l'ultima, come pare, con una pietra semplice, o con carbone.

Sulla parete sin. del passaggio si legge graffito:

6. AGILIS
MENSOR

e scritto col carbone:

7. AGILIS

e graffito:

8. PRIMVS
MEN(*sor?*)

Sulla stessa parete sinistra è graffito:

9. INCLINABILITIIR
CIIVIINTINABILITIIR

Avverbi simili (*amabiliter, festinabiliter, fratrabiliter, irrumabiliter*: *C. I. L.* IV 659. 1928. 2032. 2374; *Ephem.* I p. 177, n. 271; cf. *C. I. L.* IV 2138) pare che fossero prediletti a Pompei. Questi senz'alcun dubbio hanno ambedue un significato osceno; il

Digitized by Google

primo deve egualmente leggersi, e non *incurabiliter*, nel graffito *C. I. L.* IV 1322 = 1332 *a* = 3034 *c*.

Lascio da parte le rimanenti iscrizioni graffite, essendo esse di nessun interesse. Furono pubblicate nelle *Not. d. sc.* dal professore Sogliano, alle cui copie nulla potrei aggiungere che valga la pena.

Le scoperte fatte nel fondo Pacifico hanno arricchito di particolari interessantissimi le nostre conoscenze sul modo di seppellire e sull'architettura dei monumenti sepolcrali, hanno dato ricca messe di quelle iscrizioni dipinte e graffite che ci aiutano tanto a render più vivo e presente quel quadro della vita antica che coi nostri studi andiamo formando e completando sempre maggiormente. Sarebbe sommamente desiderabile che uno scavo sì interessante fosse continuato e condotto, se è possibile, fino alla porta della città. E giova sperare che ciò sarà fatto in un avvenire non troppo lontano.

A. Mau

Digitized by Google

OSSERVAZIONI SULL'ARCHITETTURA DEL TEMPIO DI GIOVE CAPITOLINO

Il tempio di Giove Capitolino, fra tutti i santuarii di Roma antica il più splendido ed il più celebre, ha sofferto, come tutti sanno, una distruzione più completa di quasi tutti gli altri tempî principali della città. Trent'anni or sono non poteva neppure stabilirsi con certezza il luogo dove sorgesse; mentre il problema topografico ora si può dire risoluto in modo definitivo per le ricerche fatte dal ch. Jordan (*Ann. dell'Ist.* 1876 p. 145 sgg. colla relazione dell'architetto Schupmann, p. 147-153; *Topographie* I, 2 p. 67 sgg.) e dal comm. Lanciani (*Bull. arch. com.* 1875, p. 165 sgg.), ma poco si sapeva finora della sua decorazione architettonica. Le descrizioni degli autori antichi, le piccole immagini dei rilievi in marmo come delle monete (Jordan, *Topogr.* I, 2 p. 87 sgg.) non danno che una idea generale dello stile: e di pezzi originali anche negli scavi moderni non è tornato in luce altro che un rocchio di colonna di marmo pentelico ora incastrato nel muro di divisione fra il palazzo Caffarelli ed il nuovo Museo Capitolino, nonchè un frammento di base attica, ora posseduto dal nostro Istituto. Furono attribuite inoltre per congettura del ch. dott. E. Dressel (*Bull. dell'Ist.* 1882, p. 228) allo stesso tempio quei pezzi di trabeazione trovati alla salita delle tre pile, vicino al cancello del palazzo Caffarelli ed ora giacenti lungo detta strada.

Scarse sono anche le memorie sopra ritrovamenti ivi fatti anteriormente. La più importante fra le medesime è quella di Flaminio Vacca (n. 65 Schr.): « Me ricordo sopra il monte Tarpeo al pallazzo dei Conservatori, verso le Carceri Tulliane, esservisi cavati molti pilastri di marmo statuale, con alcuni capitelli tanto grandi, che in uno d'essi io vi feci il leone che mi fece fare Ferdi-

Digitized by Google

nando Granduca di Toscana nel suo giardino alla Trinità del Monte Pincio; e delli suddetti pilastri il cardinale Federico Cesis ne fece fare da Vincenzo de Rossi tutte le statue et profeti che al presente si trovano in Santa Maria della Pace alla sua capella. Si diceva essere il tempio di Giove Statore. Non si trovò nè cornicioni, nè altri segni di detto tempio: io fo giudicio che per essere tanto accosto alla rippa del detto monte si siano diruppati da loro stessi, overo dal furore de Goti precipitati: puot'essere ancora, per qualche accidente non fusse finito ».

Il comm. Lanciani, aiutato dalla perizia del ch. padre Bruzza, ha riconosciuto che le scolture mentovate del Vacca sono infatti di marmo pentelico, locchè accerta che il materiale proviene dal tempio di Giove Capitolino. Lo stesso Lanciani aggiungendo un'altra notizia del secolo passato, probabilmente anch'essa da attribuirsi al medesimo santuario [1], non potè far di meno di lamentare la barbarie colla quale furono distrutti si nobili avanzi senza nemmeno trarne un ricordo in disegno.

Vista tale scarsezza di notizie non credo inutile di richiamare l'attenzione dei topografi ed architetti sopra due disegni antichi esistenti nella ricchissima collezione degli Uffizi a Firenze. Il primo di mano di Antonio da Sangallo il Giovane (sched. 1215) non è che un semplice bozzetto di due linee e perciò non ho ritenuto necessario di pubblicarlo in *facsimile*. Esso rappresenta in grandezza naturale una baccellatura di colonna con attiguo listello. Importante però è la postilla autografa del Sangallo che dice così:

« *Questa fu la colonna del tempio di Giove Olimpico, che* « *Silla arrecò dalla Grecia, e mise in Campidoglio, trovata da* « *Ms. Gio. Pietro Caferello nel giardino de' Conservatori il 1°* « *Gennaio 1545* ».

[1] Montagnani-Mirabili, *Il Museo Capitolino* (1820) vol. I p. 6 not.: « Nell'anno circa 1780, nel fabbricarsi la casa in via Montanara n. 13 allora appartenente alla casa Lante, vi furono ritrovati gran pezzi di cornicioni di marmo lavorati perfettamente, e nel fregio erano ornati di festoni avvinti a teschi di bue; questi gran cornicioni neppure furono disegnati. e si servirono per altro uso di questi gran marmi che forse avranno appartenuto allo stesso edificio citato dal Vacca ». La certezza dell'attribuzione è un poco minore in questo caso; essendo il luogo del ritrovamento alquanto distante dall'area Capitolina, nè avendo noi mezzo di constatare la qualità del marmo.

Digitized by Google

Sul disegno stesso è notato: « *sono canali 24 larghi dita . . . , lo regolo largo dita . . .* ». Il numero è rimasto in bianco: ma dal disegno stesso si deduce con facilità che la larghezza della scanalatura intera fosse di cent. 24: locchè si discosta pochissimo dalle misure dello Schupmann (*Ann. Inst.* l. c. p. 151) che stabilì per quel pezzo appartenente al sommo scapo una scanalatura di mm. 235 [1], e che ha supposto essere 24 il numero delle scanalature. Possiamo dunque ritenere per certo, che le colonne trovate nel giardino Caffarelli nella metà del cinquecento fossero dello stesso ordine come questa che oggi si vede nel cortile annesso al nuovo museo, e perciò appartenenti al tempio di Giove Capitolino.

Non credo inutile aggiungere un'altra notizia spettante alle colonne del tempio Capitolino, già citata dal Winckelmann (Osservazioni sopra l'architettura degli antichi § 36), ma dai topografi moderni trascurata, forse a cagione della fonte troppo sospetta dalla quale fu attinta. Pirro Ligorio cioè nel volume XVIII della raccolta di Torino (s. v. *Tempio*) comincia la sua descrizione del tempio Capitolino con queste parole: 'Il tempio di Joue Capitolino fu sopra al sasso Tarpeio, sopra una alta crepidine di colonne del marmo pentellesio *di nove piedi di diametro nell'Hymoscapo*' [2]. Il Fea (nota al Winckelmann l. c.) ritiene come esagerata e falsa quella misura del Ligorio: ed è vero che essa supera ancora i due metri stabiliti dallo Schupmann per il diametro inferiore. Però non mi pare incredibile, che la notizia del Ligorio provenga dalla conoscenza degli scavi fatti all'epoca del Vacca.

La surriferita circostanza viene ad accrescere il pregio del secondo disegno (scheda 1614) attribuito dal Ferri (*Indice topog. analitico* p. 195) per congettura, ad Antonio da Sangallo il vecchio († 1534). Il disegno già in se stesso più interessante per l'oggetto e per il modo più esatto dell'esecuzione, è riprodotto sulla tavola V. Vi è rappresentata la prospettiva di un cornicione di ordine corinzio,

[1] È strano però, che il disegno del Sangallo dia al listello quasi la metà della larghezza della baccellatura, proporzione impossibile in un fusto di colonna di ordine Corinzio. Se la ragione si debba cercare nel modo fuggitivo col quale è eseguito il bozzetto, non lo so.

[2] Il Winckelmann prende questo passo dall'apografo dell'opera Ligoriana esistente nel cod. Ottoboniano 3374: io debbo la trascrizione dell'originale alla cortesia del sig. Comm. V. Promis.

Digitized by Google

ricco d'ornati, ma non avente quella ricchezza soverchia ch'è propria agli edifizi del secondo e terzo secolo dell'impero.

Da una prima mano vi è notato: « *Questa chornice futtro-* « *vatta drietto a champidolglio nella uignja* [*di janpietro:* nome abraso] *chaferelglj* ». Dopo è aggiunta, da mano come mi sembra di Antonio da Sangallo il giovane, una postilla quasi identica a quella del n. 1215: « *Questa è la chornice del tempio di Giove Olimpo che* « *silla arechò ditto tempio di grecia e lo misse in capitolio* ».

Sulla misura adoprata nel disegno non può esservi dubbio. Appartiene cioè ad una serie (1612-1626) di disegni, eseguiti tutti con molta cura nella stessa maniera, cioè con penna ed inchiostro. Nella scheda 1617 si trova segnato in grandezza naturale *il palmo col quale sono misurate queste cose*: ed è un palmo uguale a mm. 223 diviso in 12 oncie a 5 minuti ognuna. Nello stesso disegno l'autore aggiunge di aver ridotte sulla scala 1:6 le misure, asserzione che si riconosce esatta dall'esame dei disegni originali (1). Possiamo dunque calcolare le dimensioni principali del cornicione nel modo seguente:

Altezza totale	p. 4	m.	36 $^2/_3$	m. 1,027
» da capo al primo ovolo	» 1	»	7 $^2/_3$	» 0,249
» primo ovolo		»	29	» 0,107
» gocciolatoio		»	48 $^1/_2$	» 0,176
» secondo ovolo		»	37 $^1/_2$	» 0,139
» dentelli		»	34 $^1/_2$	» 8,102
Sporto del gocciolatoio . . .	p. 1	m.	14	» 0,275
» totale	» 3	»	30	» 0,78
» dal gocciolatoio al fregio	» 1	»	42	» 0,378

La trabeazione intera alla quale appartenne questo cornicione, secondo le proporzioni usuali nello stile corinzio-romano, deve avere avuta un'altezza di metri tre incirca.

Se il cornicione disegnato dal Sangallo, secondo ogni probabilità si può credere aver appartenuto al gran tempio Capitolino (2),

(1) La nostra fototipia per ragioni dello spazio non ha potuto essere riprodotta alla grandezza dell'originale.

(2) Che fra i sacrarii Capitolini vicini al gran tempio non possa ragionevolmente ammettersene uno con dimensioni superiori p. es. al tempio di Antonino e Faustina, oppure al Neptunio di Piazza di Pietra, credo verrà approvato da chiunque si ricorda del numero stragrande di tali sacrarii esistenti

Digitized by Google

sorge la questione, quale posto gli si debba attribuire nell'architettura intera del monumento. Il Sangallo credette che fosse il cornicione del frontispizio: supposizione che oggi difficilmente può ammettersi. È ormai incontestabile, che il tempio di Giove fosse esastilo, con colonne del diametro inferiore di due metri incirca, distanti fra loro da centro a centro m. 9,20, di modo che la lunghezza dell'architrave fra le colonne doveva eccedere i 7 metri. Secondo le proporzioni usuali, la trabeazione non poteva avere meno di metri cinque: misura che troppo si discosta da quelle del frammento disegnato dal Sangallo. Quindi bisognerà supporre che questo cornicione abbia servito per ornamento di un altro membro architettonico del tempio. Se p. es. l'interno delle celle era ornato come i tempî della Concordia e di Vespasiano, voglio dire con file di colonne apposte al muro, una trabeazione del genere e delle dimensioni come questa vi si adatterebbe benissimo.

Il disegno Fiorentino viene quindi a confermare l'opinione emessa dal ch. Jordan (*Top.* l. c. p. 86) che cioè il tempio Capitolino, anche dopo l'ultimo ristauro di Domiziano, non avesse una trabeazione di marmo. È noto che la pianta dell'antico tempio, tracciata secondo le leggi dell'architettura etrusca, fu religiosa-

---

sull'area Capitolina. Di alcuni, p. es. il santuario di Giove Feretrio e di Giove Tonante, espressamente ci viene attestata la piccola estensione: altri, come l'edicola di Marte Ultore, rimangono esclusi per la lor forma. Vi è un tempio soltanto sull'area Capitolina, il quale generalmente è creduto di gran mole, ed è il tempio di Giove Custode eretto da Domiziano. Confesso però che intorno a questo non posso esprimere un'opinione certa. Chi avesse sott'occhio soltanto le parole di Tacito (Hist. 3,74): *Domitianus prima inruptione apud aedituum occultatus . . . . apud Cornelium Primum paternum clientem iuxta Velabrum delituit. Ac potiente rerum patre disiecto aeditui contubernia modicum sacellum Iovi Conservatori aramque posuit casus suos in marmore expressam, mox imperium adeptus Iovi Custodi templum ingens seque in sinu dei sacravit,* facilmente supporrebbe che quel *templum ingens* fosse in un luogo diverso del *modicum sacellum* (quest'è pure l'opinione del Becker p. 407, il quale però erra ponendo il sacello nel Velabro); ed allora il tempio si dovrebbe credere situato nella pianura sotto il Campidoglio. Ma vi si oppone l'espressione ben chiara di Suetonio (Domit. 5): *novam aedem excitavit in Capitolio Custodi Iovi.* Non mi riesce a risolvere questi dubbî: nè vorrei dilungarmi ad annoverare altri edifizi Capitolini di cui poco o nulla sappiamo, essendo per me decisiva la circostanza, che il cornicione fu trovato, se non nello stesso anno, almeno nel medesimo luogo con quella colonna del tempio di Giove.

Digitized by Google

mente conservata in tutti i ristauri posteriori, i quali si dovevano contentare di aumentarne l'altezza (*altitudinem aedibus adicere*) e corredarlo di materiali ed ornati più ricchi. Quindi i colonnati della fronte conservavano i loro intercolunni fatti per essere coperti di legno e per conseguenza di soverchia larghezza. Che il tempio ristaurato da Catulo (69 a. C.) avesse un'intavolatura di legno, ci viene attestato espressamente da Vitruvio: e sebbene non si possa negare che la tecnica fra l'epoca sillana e quella dei Flavii abbia fatto grandi progressi, le dimensioni della intavolatura sono così enormi che l'esecuzione in marmo secondo il parere di molti intendenti sembri impossibile (1). Ora, abbiamo veduto che già Flaminio Vacca riferì, non senza maraviglia, che a' tempi suoi fossero ritrovati moltissimi frammenti di colonne, capitelli, ecc., ma che mancassero affatto i cornicioni: circostanza strana, nè sufficientemente spiegata dal ch. Lanciani (2). Il disegno Fiorentino ci fa credere che nemmeno nella metà del XV, quando fu scavato il terreno per sottofondare il palazzo Caffarelli, fosse trovata la menoma traccia di così grandiosa architettura. Quindi non sembrerà improbabile, che anche nell'ultimo ristauro dell'epoca imperiale, il tempio di Giove Capitolino conservasse la sua intavolatura di legno *more tuscanico*, corredata però di più splendidi ornamenti, forse di bronzo dorato, i quali insieme colle tegole coperte d'oro facevano risplendere anche da lungi l'augusto sacrario dell'*aureum Capitolium*.

CH. HUELSEN.

(1) Il ch. prof. Durm nella sua pregevole opera *die Baukunst der Römer* (p. 44. 45) ha ben rilevato l'enormità dei restauri proposti dal Canina e dai suoi seguaci. All'opinione però da lui emessa noi non possiamo aderire, avendo egli trascurato affatto i risultati delle scoperte moderne tanto importanti per la ricostruzione della pianta del tempio.

(2) Il Lanciani crede che i frammenti del cornicione siano caduti nella sottoposta pianura, « stante la grandezza del loro raggio di rotazione al momento della rovina ». Se questo si può ammettere per una parte, sarebbe sempre un caso stranissimo che sull'altura del colle non fosse rimasto il menomo pezzo di questi smisurati blocchi. Dei frammenti trovati nel 1780 in via Montanara, anche ammesso che appartenessero al tempio di Giove, non si può sostenere per certo che superassero le dimensioni del disegno Fiorentino oppure di quelli ritrovati nel 1878.

Digitized by Google

SCAVI DI GROSSETO

(*Estratto di lettere del nostro socio sig. Agostino Barbini*).

I.

Nel Maggio e Giugno dell'anno 1886 in un podere dei sigg. Ponticelli, poco lontano da Grosseto, furono praticati degli scavi dai quali tornarono in luce quattro sepolcri. Due di essi erano già devastati ab antico, e non erano omai che uno scomposto ammasso delle solite pietre fra le quali si rinvennero avanzi di ossa umane incombuste e pochi frammenti di vasi di argilla di epoca etrusca.

La terza sepoltura pure era stata devastata e non conteneva che una quantità delle stesse pietre, fra cui si raccolse un pezzetto d'ambra, di forma quasi rettangolare, lungo 3 cent. e largo 2; un pendaglio per acconciature in vetro verde chiaro, rotto in due pezzi; un frammento di vasetto di bronzo; ed infine pochi avanzi del piede di un grande vaso dipinto ed il piede intero di altro simile vaso di più piccole dimensioni.

Finalmente la tomba che fu scoperta per la quarta aveva la forma di un pozzo rotondo che, restringendosi alla sommità, veniva ad assumere l'apparenza di un mezzo elissoide di rivoluzione. Essa era formata di pietre irregolari, naturalmente più o meno piane, ed anche queste non collegate da cemento ma semplicemente sovrapposte l'una all'altra. Le prime pietre che s'incontrarono e che formavano il culmine esteriore della volta, erano ad una profondità di cent. 30 dalla superficie del suolo, mentre dalla sommità interna al piano del sepolcro si riscontrò esistere una profondità di m. 4,70; e così in totale dalla superficie del suolo m. 5,70. Le pareti del sepolcro avevano, ove più ove meno, uno spessore di cent. 70 ed il vuoto del medesimo un diametro di m. 1,05.

Nel piano della sepoltura si rinvennero i resti di un gran vaso di terra rozzo, lavorato a tornio, la cui gola, all'interno, ha un diametro di cent. 48 ed all'esterno di 74. Idem di un altro ancor più grande vaso, la gola del quale, all'interno, misura cent. 59 di diametro e 85 all'esterno. Le pareti del corpo di cotesti vasi, de' quali si potè raccogliere solo pochi frammenti, misurate in

Digitized by Google

diversi punti, hanno uno spessore che varia da due a quattro centimetri. Si trovarono nello stesso piano le ossa di un uomo, di un bue adulto, di un cavallo e di due montoni.

Per gentile concessione dei proprietari del terreno, i surriferiti oggetti vennero depositati nel Museo Comunale di Grosseto.

II.

Nella primavera dell'anno corrente i signori Antonio ed Angiolo Guidi, proprietari di vasti tenimenti presso il Castello della Colonna, il quale per recente decreto Reale ha nuovamente assunto l'antico e storico suo nome di Vetulonia, intrapresero per proprio conto degli scavi, che si spera verranno continuati. Ecco una descrizione sommaria degli antichi oggetti ivi trovati.

Terra cotta: 26 grandi vasi ossuari d'epoca primitiva, molti dei quali tipici e graffiti, altri di forma semi-rotonda, lisci. Alcuni di essi contengono tuttavia ossa combuste. — 16 ciottole di varie grandezze, di cui alcune lavorate a mano. — 25 vasetti diversi, alcuni dei quali lavorati a mano e fra questi uno con manico foggiato a testa di cavallo e 3 beccucci. — 21 vasetti d'epoca etrusca, rozzi. — 15 vasetti etrusco-romani (Campani) uno dei quali a ciambella e manico ad arco; altro a scatola, collo al centro con beccuccio ad orecchie e manico. — 28 tazzette, piattelli e ciottole della stessa epoca. — 2 lucerne. — Frammento di grosso vaso romano su cui è graffito il numero CIIX. — 8 frammenti di cornicioni laterizi lavorati a figure e disegni architettonici. — 127 fusarole ed altri simili utensili. — Piccolo medaglione su cui è impressa una testa muliebre. — Frammenti di circa 15 o 20 vasi delle epoche, forme e grandezze sopra enunciate, alcuni dei quali potranno essere ricommessi.

Pietra: 2 palle in pietra arenaria di forma elittica. — 20 pietruzze ovali levigatissime (forse amuleti per fanciulli).

Bronzo: 148 fibule ad arco semplice di dimensioni diverse. — 29 simili a mignatta. — 11 simili a serpe ed altre forme. — 17 simili a nastro e scudetto, delle quali una dorata ed incisa a bulino. — 6 armille grandi di foggie diverse, alcune rosse. — 26 simili più piccole. — 20 rasoi lunati, pochi di essi completi. — Rasoio di forma semi-rettangolare. — Specchio con incisioni e frammenti di altri specchi lisci. — Resti di varie collane a piccole campanelle, e fuselli foggiati a spirale, ecc. — 3 pendagli a due pallottole traforate appese, con breve catenella, ad una targhetta con piccoli dischi a impressione. — 10 altri pendagli a campanella, a piccoli batacchi ecc. — 6 anelli alcuni dei quali rotti. — 2 teste d'aghi crinali a rotella e tubetto, una delle quali ornata da tre pendagli. — Manico di striglia, su due punti del quale è impresso a stampo un cane che afferra altri animali in corsa ed in altro punto punto vari uccelli. — 4 lancie, una di cui ha tuttora una parte dell'asta di legno. — 2 ascie, una di cui grande a lama sottile ed altra più piccola con impressioni a dischetti. — Una spada corta (cent. 35 tutto compreso) tuttora entro la propria guaina pur di bronzo ed ornata di graffiti. — Parte di una fibbia o fermaglio per bandoliera militare. — Un idoletto. — Omiciattolo

Digitized by Google

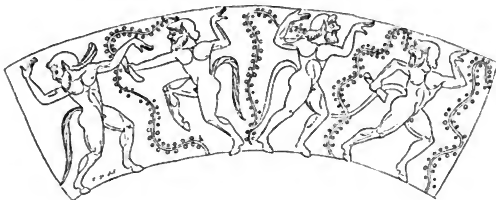
(cent. 6) con elmo crestato ed in atto di sguainare la spada. — Vari altri pezzi in bronzo incompleti e d'uso incerto. — Frammento di piccolo vasetto. — Altro più grande foggiato a secchietto. — Due piccole mollette. — Un ago da lavoro. — Alcuni manichi di vasi diversi, uno dei quali assai grande lavorato a bulino rappresentante due teste d'uccello ingoianti ciascuna una biscia. Esso è tuttora attaccato ad una parte della bocca dell'orciolo o secchietto.

Ferro: Avanzi di due diversi tripodi; di 7 lancie; di 3 zappe o ascie.

Osso, ambra, vetro: Residui di collane a piccoli acini d'ambra; altri con globuli grandi e di media grandezza; altri di osso; altri in parte di vetro a colori diversi.

Gli oggetti sopra annoverati furono dai sigg. proprietari offerti al Municipio di Grosseto, perchè sieno depositati con riserva di proprietà, nel museo cittadino.

Digitized by Google



VASENSCHERBEN AUS KYME IN AEOLIS.

(Taf. VI.)

Die auf Tafel VI abgebildeten Vasenscherben wurden im December 1880 von Mr. Lawson aus Smyrna an der Stätte des alten Kyme ausgegraben und befinden sich noch in seinem Privatbesitz zu Smyrna, wo 1882 Mrs. A. M. Ramsay ein farbiges Aquarell nach dem Originale anfertigte. Dies Aquarell hat uns Mr. W. M. Ramsay gütigst zur Veröffentlichung überlassen; es wurde zum Zweck der Vervielfältigung photographiert, und die Photographie dann von Herrn Schenck in den Farben schwarz, weiss, grau copiert, da der gelbe Grund für phototypische Wiedergabe zu ungleichmässig und dunkel gewesen sein würde; nach dieser mechanischen Umzeichnung des Herrn Schenck ist die Tafel hergestellt etwa in drei Fünftel der Originalgrösse.

Die Scherben gehören einem grossen bauchigen Mischgefäss an von der Form, welche hauptsächlich von korinthischen Vasen bekannt und auch auf dem Hauptbruchstück unsres Gefässes selbst dargestellt ist. Der Thongrund ist ziemlich lebhaft rothgelb, der Firniss meist tiefschwarz, nur an einigen Stellen der Horizontalbänder, wo er wässriger aufgetragen ist, zeigt er eine grünlich-

Digitized by Google

braune Färbung. Das Weiss, mit welchem Arme und Beine der Maenade wiedergegeben sind, scheint auf den Thongrund unmittelbar aufgesetzt zu sein; ausserdem sind weiss die Tupfen auf dem Chiton derselben Figur, und die Beeren an der Epheuranke.

Die Umrisse der Figuren sind nirgends eingeritzt, doch ist für die Innenzeichnung die Gravierung sehr stark verwendet.

Die Hauptdarstellung, welche am vollständigsten erhalten ist, veranschaulicht den Zweck des Gefässes. Von rechts eilt in gewaltigem Sprunge ein Silen auf ein Mischgefäss zu, auf dessen Rande eine kleine Oinochoe steht. Der Satyr hat einen zottigen Pferdeschwanz, aber menschliche Füsse und Ohren. Auf dem Scheitel trägt er eine Binde, am Hinterkopfe einen grossen Krobylos, welcher keine Schlinge nach unten bildet, sondern gleich steil vom Kopfe absteht. Er trägt den archaischen Vollbart mit rasierter Oberlippe. Der rechte Arm ist hinter dem Rücken nach abwärts gekrümmt, der linke nach vorn gestreckt, am linken Vorderarm hängt an mehreren Bändern ein allerdings sehr kurz gerathenes Flötenfutteral, wenn man nicht vorzieht an ein schlauchförmiges Gefäss zu denken. Gegenüber diesem Silen auf der andern Seite des Kraters befand sich ein zweiter. Erhalten ist nur das gebogne linke Knie und der Unterschenkel, hinter welchem die rechte Hand mit einer Oinochoe sichtbar wird und der linke Arm, welcher dem ankommenden eine tiefe fusslose Schale entgegenstreckt. Dem erstbeschriebenen Silen folgt gleichfalls in eiligem Schritt eine Maenade oder Nymphe. Sie ist mit einem schwarzen, weiss getüpfelten Chiton bekleidet, welcher vorn in einem weiten Kolpos über den Gürtel gezogen ist. Die beiden Oberarme stehn nach archaischer Art wagrecht vom Körper ab, der rechte nach vorn, der linke nach rückwärts; der rechte Oberarm ist erhoben, der linke gesenkt, beide Hände tragen einen Myrthenkranz. Unmittelbar über den Köpfen beginnt der Ansatz des niedrigen Halses. Derselbe war mit einer Epheuranke mit Blättern und Früchten bemalt. Die Figuren stehn auf einem dünnen schwarzen Streifen; unter diesem folgt ein dickerer, welcher oben den Thierstreif begränzt. Erhalten ist von diesem ein nach rechts schreitender Löwe, ihm gegenüber sind Nacken und Gehörn eines weidenden Hirsches sichtbar. Hinter dem Löwen kniet nach rechts ein nackter Jüngling, den Oberkörper en face, den Kopf zurückgewandt, die Arme

Digitized by Google

nach beiden Seiten ausgestreckt. Links von dieser Figur ist ein Stück vom Schwanz eines zweiten Löwen erhalten.

Von der Darstellung der Rückseite ist der grösste Theil eines, nach rechts springenden, wie es scheint unbekleideten, Reiters erhalten. Die Brust des Pferdes ist geschmückt mit geknotetem Riemenwerk und Quasten, ein Schmuck, welcher durch weissausgefüllte Ritzlinien wiedergegeben ist. Unter dem Pferde spriesst aus dem schwarzen Streifen, welcher den Boden vertritt, eine Ranke mit einer stilisierten Blüthe, welche ich im Hinblick auf die Aehnlichkeit mit den rhodischen Münzwappen am ersten als Rose bezeichnen möchte.

Dem Pferde gegenüber, dessen Vorderhufe kreuzend, erblickt man die Vorderbeine eines zweiten Pferdes; hinter dem Reiter in der Luft zwei Gegenstände, von welchen der erste die Form eines Flügels hat, während der andre das Ende eines Krobylos zu sein scheint.

Obwohl die Darstellungen unsrer Scherben sich vollständig innerhalb des archaischen Typenvorrats halten, und die Technik zum Theil sogar hocharchaisch zu sein scheint (weiss auf Thongrund), dürfen wir ihnen doch kein zu hohes Alter zuschreiben und können vielleicht bis in die Zeit der Perserkriege hinabgehn. Es ist nämlich ersichtlich dass der Vasenmaler bereits viel freiere Darstellungen kennt, als er selbst hervorzubringen vermag. Eine halbe Rückansicht, wie die des springenden Silen, würde für einen streng archaischen Stil ein unerhörtes Wagniss sein. Allerdings ist der Uebergang vom Rücken zu dem wieder in Seitenansicht dargestellten Bauche nicht gelungen, obwohl der Vasenmaler eine Menge Querfalten verschwendet hat, ihn deutlich zu machen; dagehen sind die Beine nahezu mit naturalistischer Richtigkeit gezeichnet, nur die Zehen des linken Fusses sind gänzlich missrathen, wenn durch diese Verzeichnung nicht etwa ein Klumpfuss angedeutet werden soll. Die ganze Zeichnung ist mit geringer Sorgfalt ausgeführt, und auch dies spricht für späte Entstehung oder wenigstens für eine bereits überlebte Kunstübung, deren es allerdings auch im sechsten Jahrhundert manche gab. Die Hände sind durchweg wie einfache Klumpen gezeichnet ohne jede Angabe der Finger; am liederlichsten gezeichnet ist der Körper des Reiters.

Die Gefässform legt zunächst den Vergleich mit korinthischen

Digitized by Google

Vasen nahe. Ausser der Form scheint auch die Decorationsart entlehnt zu sein, der einfache Thierstreif unter der figürlichen Darstellung (vgl. z. B. *Annali*, 1885, tav. E 2, Archaeologisches Jahrbuch 1886 Taf. 10, 1[a]), ja auch für den Gegenstand der Hauptdarstellung selbst könnte man korinthischen Einfluss vermuthen, da die Zecherscenen auf den korinthischen Vasen besonders beliebt sind, wenn auch niemals dabei Satyrn mit thierischen Merkmalen erscheinen.

Im übrigen aber hat die Vase namentlich stilistisch mit korinthischen Vorbildern gar nichts zu thun, reiht sich vielmehr, wie zu erwarten ist, auf das beste in die uns bekannten Monumente altionischer (¹) Kunst ein; die Berührungen mit korinthischer Kunstübung dürften sich daher weniger aus unmittelbarer Abhängigkeit als aus gemeinsamer Quelle erklären, welche natürlich in Kleinasien zu suchen sein würde. Ebenso finden sich mit verschiedenen andern Denkmälerclassen einzelne überraschende Uebereinstimmungen, welche aber so sehr nach verschiedenen Seiten gehn und sich im Ganzen wieder so einheitlich zusammenfügen, dass weder von einer bestimmten Abhängigkeit, noch etwa von einem eklektischen Stile gesprochen werden kann; vielmehr ist dies Zusammentreffen nur eine Bestätigung dafür, dass stilistische Eigenheiten, welche wir nur in weiter geographischer Trennung kennen, ihren ursprünglichen Sitz nahe bei einander hatten, und dass wir von kleinasiatischem Boden namentlich für die Vasenkunde noch viele fehlende Mittelglieder zu erwarten haben. Es ist deshalb nur natürlich, wenn die Vergleichung mehrfach über die Gränzen der kleinasiatischen Funde wird hinausgreifen müssen.

Die nächstliegende Denkmälergruppe, welche sich zur Vergleichung bietet, sind die klazomenischen Sarkophage, *Mon. d. I.* XI, 53, 54.

Diese stellen eine Entwicklung dar, welche im Ganzen jener der rhodischen Keramik parallel ist und erst in ihrem letzten Stadium den kymaeischen Scherben zeitlich nahe kommt.

(¹) Ich gebrauche diesen Ausdruck nur der Kürze halber a potiori, da es keine Stammeskünste gibt, sondern nur Bereiche verschiedener Culturcentren, welche sich mit den Stammesgränzen nicht decken. In diesem Sinne sind die von dorischen Rhodiern gefertigten Schalen, *Journal of hellenic studies*, 1884, T. 40-43, ebenso gut ionisch als die chalkidischen Vasen.

Digitized by Google

Der älteste, nicht publicierte dieser Sarkophage im Tschinili-Kjösk-Museum zeigt unten einen Thierfries in der strengen schönen Stilisierung der rhodischen Vasen mit rhodischen Füllornamenten, an den Langseiten ein breites reichverziertes Flechtband, dessen Schlingen auseinander herauswachsen, und dessen Zwickel mit Blättchen gefüllt sind. Der zweite Sarkophag (a. a. O. T. 53) zeigt an den Langseiten ein einfaches Flechtband, unten einen korinthischen Thierstreif; auch die im Umriss gezeichneten behelmten Köpfe sind korinthisch. Endlich der dritte Sarkophag (a. a. O. T. 54) zeigt an Stelle des Thierstreifs ein Wagenrennen, statt des Flechtbandes eine Kante aus Lotos und Palmetten. Puchstein (*Annali* 1883 S. 182) erinnert hier an die Caeretaner Hydrien zu deren ständigem Formenvorrath dies Ornament gehöre. Das ist richtig, aber die Stilisierung des Ornaments ist bei jenen Vasen grundverschieden. Die Lotosblüthe ist hier der Palmette vollständig coordiniert, oft durch so weiten Zwischenraum getrennt, dass sie die Palmette nicht überwölbt, sondern selbständig neben ihr steht. Dagegen dient auf dem klazomenischen Sarkophage die Lotosblüthe lediglich als Einfassung der Palmette. Dies ist aber die Stilisierung der schwarzfigurigen attischen Vasen, wo die Palmette so sehr im Vordergrund steht, dass der Lotos schliesslich im schwarzfigurigen und strengrothfigurigen Stil zur einfassenden Curve zusammenschrumpft (vgl. z. B. Roulez, *Choix de peintures*, pl. 1 und 13) ([1]). Auch im übrigen zeigt namentlich der jüngste Sarkophag ebensoviel Berührungen mit dem Stil der schwarzfigurigen attischen Vasen als Abweichungen von jenem der korinthischen. Hierher gehört nicht nur das feine Maeandernetz, sondern namentlich auch der knappe und scharfe Stil der Zeichnung. Namentlich die Zeichnung der Pferde uud der Sirenen stimmt mit attischen Vasenbildern überein, ebenso die Art wie im Kampfge-

([1]) Die Stilisierung der Caeretaner Vasen kommt allerdings vor auf einem etwas älteren Thonsarkophag im Berliner Antiquarium, welcher den klazomenischen nächstverwandt ist. Hier tragen die Längsseiten noch das einfache Flechtband. Am unteren Ende derselben findet sich nach oben gerichtet an beiden Seiten ein kurzes Stück eines kräftigen Lotos- und Palmettenbandes mit grossen Voluten. Ueber der Hauptdarstellung zeigt dieser Sarkophag ein andres speciell attisches Ornament einen Fries aus horizontalliegenden Palmetten, welche durch Ranken verbunden sind.

Digitized by Google

tümmel sich verschiedene Gestalten überschneiden; endlich der Typus des knieenden sich umschauenden Kriegers. Dass wir es hier mit einer Vorstufe, nicht etwa mit attischem Einfluss zu thun haben, geht allein aus dem Fehlen der Ritzlinie zur Genüge hervor.

Die Nothwendigkeit, die Vorbilder der attischen Malerei nicht nur in Korinth, sondern auch in Kleinasien zu suchen, wird durch die kymaeischen Scherben aufs neue bestätigt, welche gewissermassen ein Mittelglied zwischen den Sarkophagen und den attischen Vasen bilden. Zunächst stimmt auf den kymaeischen Scherben die männliche Haartracht genau mit der auf dem jüngsten Sarkophag überein: die Form des Krobylos ist völlig die gleiche. Dann wiederholt sich abgesehn von der Gangart des Pferdes der Typus des Reiters genau bis auf die Haltung der Arme, so dass mir durch die Analogie des Sarkophags die Deutung des hinter dem Reiter auf der Scherbe sichtbaren Gegenstandes als Vogelflügel gesichert verscheint. Auch der Schmuck an der Brust des Pferdes kehrt wieder auf einem klazomenischen Sarkophagfragment (*Journal of hellenic studies*, IV, S. 19). Dagegen ist der Thierstreif von der strengen Stilisierung der rhodischen Vasen, wie von der zerfliessenden Gedehntheit der korinthischen gleich weit entfernt und scheint auf kleinasiatischem Boden keine Analogie zu finden Er hat dagegen stilistisch die nächste Analogie mit den Thierstreifen der sogenannten tyrrhenischen Vasen und findet hier sogar stofflich ein genaues Gegenstück auf der bekannten Troilosvase bei Gerhard, A. V. III, 223. Ursprünglich hat der zwischen zwei wilden Thieren knieende Mann sein Vorbild in dem assyrischen knieenden Daemon, welcher zwei Löwen an den Schwänzen hält, doch ist die Nacktheit des Mannes, sowie die vollständige Auflösung des Zusammenhanges eine griechische Umformung des unverstandenen Vorbildes, welche nur in Vorderasien erfolgt sein kann. Die kymaeische Scherbe nun zeigt uns eine Station auf dem Wege, welchen dies Schema nach Athen gemacht hat. Mit dem bekleideten und geflügelten Manne, welcher auf korinthischen Vasen innerhalb des Thierstreifens vorkommt, hat dasselbe nichts zu thun.

Eine weitere Umformung begegnet auf einer in Etrurien gefundenen Bronze, dem Wagenbeschlag aus Perugia (z. B. bei Micali, *Storia*, 28); hier kniet der Mann mit gezogenem Schwert

Digitized by Google

zwischen zwei gefesselten Löwen. Letztere zeigen mit unsrer Scherbe noch die auffällige Uebereinstimmung, dass sie naturwidrig zwischen Kreuz und Schwanzansatz mit einer Art Mähne versehen sind (1).

Verwandte Erscheinungen fanden sich auch auf der von mir im vorigen Bande dieser Zeitschrift zusammengestellten Vasengruppe, doch ist die Verwandtschaft zwischen den kymaeischen Bruchstücken und den tyrrhenischen Vasen weitaus am engsten.

Ein Motiv, welches in der ionischen Kunst sehr verbreitet ist, ist die Blüthenranke unter dem Reiter; glockenförmige Blüthen, welche von oben in die Darstellung hereinwachsen, finden sich auf dem Wagenrennen des erwähnten klazomenischen Sarkophags. Für chalkidische Vasen gehört die Ranke mit einer lotosähnlichen Blüthe geradezu mit zu den Erkennungszeichen z. B. Inghirami, *Pitture dei vasi etruschi*, III, 278; eine ähnliche findet sich auf einer schwarzfigurigen, den attischen sehr verwandten Vase mit Inschriften in asiatischer Ias bei Gerhard A. V. III, 205.

Auch die jüngeren rhodischen Schalen (*Journal of hellenic studies*, 1884, T. 40-43), die wahrscheinlich aus Naukratis stammende Hydria Micali, *Mon. ined.* tav. 4, sowie die gleichfalls ionische Phineusschale zeigen ähnliche Ranken. Mit dem Palmettengewächs der melischen, korinthischen, altattischen und boeotischen Vasen hat diese Ranke nichts zu thun, ebenso wenig mit den riesigen ganz anders stilisierten Lotosstauden kyprischer Vasen mit figürlichen Darstellungen.

Im Stil der Darstellung weicht unser kymaeisches Bruchstück sehr ab von der knappen Schärfe und Magerkeit der klazomenischen Sarkophage sowie der chalkidischen und attischen Vasen.

Sorgfältige Berücksichtigung der Innenzeichnung verbindet sich mit grosser Sorglosigkeit gegen den äussern Umriss, so dass die Formen leicht übervoll und massig werden, ja in einzelnen Fällen wie bei dem Reiter absolut fehlerhaft.

Diese allgemeine Richtung verbunden mit einigen einzelnen

(1) Genau wie auf unsrer Vasenscherbe kehrt diese Borstenmähne wieder bei einem Löwen eines zweiten in Berlin befindlichen Terracottasarkophages, welcher im Stil noch nichts korinthisches, viel rhodisches und viel eigenes hat.

Digitized by Google

Eigenheiten lassen unsre Scherbe als nahe verwandt erscheinen mit einer Vasenklasse, deren ionischer Ursprung jetzt wol von unbefangenen Beurtheilern allgemein angenommen wird, welche aber seit ihrem Verdict durch Helbig, *Annali*, 1865, S. 210 ff., und Brunn, Probleme, § 13 und 15, zwar vereinzelte Rettungen ([1]), aber keine eingehende Würdigung gefunden haben und erst neuerdings wieder mit völlig heterogenen Vasen zu einer Gruppe vereinigt werden konnten ([2]), obwohl schon Otto Jahn vor dieser Vermischung gewarnt hatte ([3]). Es dürfte daher nicht überflüssig sein, die Eigenheiten dieser Klasse kurz zu erörtern und namentlich die Gründe für ihren griechischen Ursprung zusammenzufassen. Die letzte Zusammenstellung hat Puchstein, *Annali*, 1883, S. 183 gegeben.

Ich wiederhole dieselbe mit einigen Ergänzungen, aber mit dem Bewusstsein, auch von annähernder Vollständigkeit noch weit entfernt zu sein.

I) Auf der Schulter: Naturalistischer Myrthenzweig und Eberjagd. Hauptbild: Herakles würgt Busiris und seine Schergen, *Bull.* 1865, S. 139, *Mon. d. I.* VIII, 16, 17 jetzt in Wien im Kunstgewerbemuseum.

II) Herakles mit dem Kerberos, Eurystheus im Fasse, Campana II, 9, *Mon. d. I.*, VI, 36.

III) Am Mündungsrand Mäander, wechselnd schwarz und roth; ebenso am Hals vorn Mäanderkreuz; jederseits ein Kreuz, dessen Arme in Doppelspiralen ausgehen. Ueber und unter dem

([1]) Vor allen Dingen hat Helbig selbst seine frühere Ansicht zurückgenommen, *Bullettino* 1883, S. 4, das homerische Epos S. 298 (vgl. *Bullettino* 1881 S. 161 ff.). Für griechischen Ursprung und Verwandtschaft mit den chalkidischen Vasen spricht sich mehrfach Furtwängler aus, z. B. Arch. Zeit. 1882, S. 350, Anm. 61, ebenso Klein Euphronios², S. 93 (« fruharchaisch »). Aehnlich scheint Puchstein zu denken *Annali*, 1883, S. 182 von Rohden in seiner gründlichen Uebersicht über die Vasenkunde in Baumeisters Denkmälern S. 1970 äussert sich: « Wo die Fabrik zu suchen ist, wissen wir noch nicht. Für wahrscheinlich halte auch ich, dass sie in einer ionischen Colonie in Süditalien entstanden sind. »

([2]) Arndt, Studien zur Vasenkunde, S. 11 ff.

([3]) Entführung der Europa (Abhandl. der Wiener Akademie, 1870), S. 22, Anm. 2.

Digitized by Google

Figurenstreif Epheugeflecht, Blätter und Beeren (weiss) r. gerichtet. Unten Strahlen, je zwei roth, einer weiss; auf dem Fuss und um die Henkelansätze Stabornament. Hauptdarstellung wie II, abweichend: Schlangen nur auf den zwei Vorderpfoten und den drei Schnauzen des Hundes, dessen Bauch unten weiss war. Nur seinen schwarzen Hals umschlang das von Herakles gehaltene Band. Vor dessen Brust sind die Löwenbeine deutlich mit einer Schnur verknüpft. Auch die Conturen sind theilweise graviert. Rev. zwei geflügelte Pferde, *Bull. d. I.* 1869, S. 249. Sammlung Castellani an der Fontana Trevi.

IV) Am Mündungsrande Flechtband, am Halse Bukranien und Wollbinden, auf der Schulter naturalistisches Epheugeflecht, Hauptdarstellung: Herakles greift in Begleitung des Hermes den Alkyoneus an. Rev. Zwei Paar Kämpfer (Ringer und Pankratiasten), darunter das, soviel ich weiss, dieser ganzen Gruppe ausser N° III VI XIV gemeinsame Band von grossen nach oben gerichteten Palmetten und Lotosblüthen. *Museo Gregoriano* II, 16, 2ª danach Jahn, Leipziger Berichte, 1853, Taf. VIII, 2.

V) Auf der Schulter Eberjagd. Hauptbild: Europa auf dem Stier im Meere, *Mon. d. I.* VII, 77.

VI) Gleich III ungebrochen, gleicher Grösse, etwas schlankerer Form; das Weiss besser erhalten. Am Mündungsrand Flechtmuster r. s.; am Hals vorn Spiralenkreuz reicher als auf II; jederseits ein Mäanderkreuz; die zwei Epheuborten wie auf I, aber die untere mit nach l. gerichteten Blättern und Beeren; Hauptbild Europa auf dem Stier im Meere von Nike bekränzt, am Vogel Hals, Kopf und Schwungfedern der Flügel schwarz, der Rest weiss, ähnlich die Flügel der Nike. Weiss auch die kleinen Fische, die Delphine schwarz. Sorgfältig graviert der Stier, bei Europa auch sämmtliche, bei Nike die meisten Umrisse. Rev. zwei Pferde ungeflügelt, von edler Form mit langer Mähne, in elegantem Galopp vorn hoch sich hebend. *Bull d. I.* 1865, S. 139 f. abgebildet Jahn, Entführung der Europa, Taf. V*a*. Jetzt in der Sammlung Castellani. Diese Hydria hat ebenso wie N° II noch einen Deckel mit spitzem Knopf.

VII) Hephaistos, am verkrüppelten Fusse kenntlich, sprengt auf einem Maulthiere nach l. auf den ruhig stehenden Dionysos zu, dahinter obscoene Gruppen von Silenen und Nymphen, wie auf

Digitized by Google

der gleichen Scene der Françoisvase, *Bull. d. I.* 1865, S. 139 ff. Wien, Kunstgewerbemuseum.

VIII) Am Halse Maeander-Hakenkreuz und Volutenkreuz abwechselnd. Schulter: reicher Epheukranz. Von der Hauptdarstellung ist jetzt zu erkennen Dionysos mit Kantharos nach r. stehend, auf ihn zu springt ein grosser Hund, hierauf folgt ein nach l. springendes Maulthier, welches eine weibliche (?) Gestalt, die nach l. eilt zum Theil verdeckt; hinter dem Maulthier folgt ein flötenblasender Silen. Rev. zwei Pferde. Ich zweifle nicht, dass die Hauptdarstellung mit jener der vorigen Vase nahezu identisch war, da gerade die Mitte des Maulthiers und Theile der dahinter sichtbaren Figur entweder auf einem modern ergänzten Grund sitzen oder wenigstens in der Malerei ganz modern sind. Rom, Conservatorenpalast.

IX) Hermes nach dem Rinderraub (?). Eos und Kephalos. Campana II, 28, *Mem. d. I.* II, 15.

X) Kampf zwischen Hopliten und Kentauren. Campana, II, 5 *Annali. d. I.* 1863, taf. E, F.

XI) Zweikämpfe von Hopliten. Helbig, *Bullettino d. I.* 1881, S. 161.

XII) Am Halse grosse Rosetten. Schulter-Bauch: von jeder Seite drei Hopliten gegeneinander anstürmend, Schildzeichen: Eberprotome, Fransenchitone. Die Farben weiss, roth, schwarz sind abwechselnd für Chiton, Panzer und nackten Körper verwandt. Rev. Reiter mit Peitschen. Haartracht: Krobylos. *Bull. d. I.* 1886, S. 63. Karlsruhe.

XIII) Jagd auf einen Bock. Rev. Jüngling zwischen zwei Pferden. Zeichnung im Archaeologischen Apparat des Berliner Museums. M. M. 349. *Annali*, 1883, S. 183.

XIV) Am Halse weibliche Gestalt mit vier Flügeln nach r. schreitend. Schulter: ein Stier ist nach l. in die Kniee gesunken; von links ist ihm ein (kleiner hundeähnlich gebildeter) Löwe auf den Nacken gesprungen und zerfleischt ihn; Bauch: vier Epheben nach r. stehend in halber Rückansicht, r. H. bis zur Mundhöhe erhoben l. hinten gesenkt. Kleidung: nur Chlamys über dem Kreuz, auf den Unterarmen ruhend. Haartracht grosser stark abstehender Krobylos. Viterbo, Sammlung Falcioni.

Diese Vasen sind sämmtlich Hydrien und stammen aus Cae-

Digitized by Google

retaner Gräbern (1). Die aufgezählten Gefässe sind stilistisch so eng verbunden, dass sie jedenfalls aus einer Fabrik stammen. Die Zeit dieser Vasen ist durch XI XII bestimmt, welche beide mit sogenannten tyrrhenischen Vasen zusammen gefunden wurden, welche wir jetzt wol kaum später als die Mitte des sechsten Jahrhunderts ansetzen können. Damit ist, wie Helbig sah, der etruskische Ursprung endgültig ausgeschlossen. Aber auch die Unterschiede von den bestimmbaren griechischen Vasenclassen sind beträchtlich. Wenn sich manche zunächst an die chalkidischen Vasen gemahnt fühlen, so liegt dies mehr am allgemeinen Eindruck, an dem ausgesprochen ionischen Charakter, welchen beide Vasenclassen zeigen, als am Stil im einzelnen; alle für die chalkidischen Vasen charakteristischen Ornamente fehlen völlig.

Die Technik dieser grossen, exact gearbeiteten Gefässe zeugt von sehr fortgeschrittnem Können. Die Figuren sind mitunter nachlässig hingeworfen und neigen zum massigen, stets aber ist die häufig angewandte Gravierung sicher und schwungvoll. Das Weiss ist auf Firniss aufgesetzt; die Falten in den Kleidern sind bereits angegeben. Namentlich die ältesten dieser Hydrien, wie es scheint, neigen sehr zur Buntheit, so dass sogar der männliche Körper nach Belieben schwarz, weiss oder roth gemalt wird (cf. N° I, IX, X, XI, XII).

Für ionischen Ursprung der Classe spricht die durchweg ionische Tracht, der Krobylos auf XII, XIV, die ionische Bildung der Silene, das ionischer Architektur entlehnte Ornament am Halse von N° IV, stofflich der Lapithenkampf auf X, welcher sich bereits auf der Françoisvase findet, und welchem auf dorischem Gebiete der Kampf des Herakles gegen die Kentauren entspricht. Wir werden deshalb trotz fortgeschrittner Technik unsre Vasen nicht zu jung ansetzen dürfen, da die ionische Kunst entschieden am frühesten entwickelt war; wir werden auch den freien oft übertrieben lebhaften Vortrag, sowie die Neigung zur Ueppigkeit nicht mehr als misrathenen Archaismus, sondern als Aeusserungen des Stammescharakters ansehn. Manche Einzelheit, welche man früher für späten Ursprung geltend machte, lässt sich jetzt umgekehrt

(1) Von IV ist der Fundort unbekannt, doch mit Sicherheit Caere vorauszusetzen.

Digitized by Google

für verhältnissmässig hohes Alter verwerten. So ist ganz eigenartig die Bildung der Kentauren auf N° X. Die Vorderfüsse sind menschlich, laufen aber in Pferdehufen aus. Dies ist nicht, wie man gemeint hat, eine Vermischung der beiden üblichen Typen, sondern nur ein Beweis, dass der Kentaurentypus in dieser Fabrik aus dem des Silen herausgebildet worden ist, was um so weniger zu verwundern ist, als über die ursprüngliche Wesensgleichheit dieser Fabelwesen wol kein Zweifel besteht. Aller Zweifel an der Berechtigung dieser Kentaurenbildung für alte Zeit muss schwinden, seit dieselbe sich auf einer attischen Vase des siebenten Jahrhunderts gefunden hat: Archaeol. Jahrbuch II, Tafel 4.

Ebenso wenig darf es uns bedenklich machen, wenn auf unsrer Vasenclasse, wie auf später zu besprechenden verwandten Denkmälern Herakles abweichend vom üblichen archaischen Schema mit der Keule bewaffnet erscheint, denn diese Waffe ist jedenfalls die älteste, und Peisandros hat sie sicherlich nicht erst erfunden sondern nur aus der Sage aufgenommen.

Die bisherige Betrachtung hat uns nur gelehrt, dass die Heimath unserer Hydrien in einer ionischen Stadt zu suchen ist, und dass dieselben völlig selbständig neben den andern reifarchaischen Vasenclassen stehn. Etwas weiter führt uns die Analyse der Ornamente und der Darstellungen. Erstere lehrt, dass rhodischer Einfluss, und, soweit wir bis jetzt sehen können, nur dieser, auf die Verfertiger unsrer Vasen eingewirkt hat. Unzweifelhaft rhodisch ist zunächst das öfter wiederkehrende Halsornament, das Maeanderhakenkreuz verbunden mit dem Kreuz, dessen Enden in zwei Voluten auslaufen. Da von korinthischem Einfluss die ganze Vasenclasse keine Spur zeigt, so wird man auch das Flechtband auf N° IV von Rhodos herleiten müssen; ebenso hat die grossblättrige naturalistische Epheukante nur in Rhodos ihre Vorbilder. Endlich dürften die grossen Lotosblüthen auf rhodischen Einfluss zurückzuführen sein, und ebenso die noch nicht an feste Regel gebundne Verwendung des Stabornaments.

Auf rhodischen Schalen wird dieses noch zur fächerartigen Ausfüllung von Kreissegmenten verwendet, daneben schon am Fusse von Schalen nach aufwärts gerichtet (Archaeol. Jahrbuch, I, S. 143), und, wenn auch in flüchtiger Zeichnung, an der später allein üblichen Stelle, dem Halsansatz (ebenda S. 140) von einem

Digitized by Google

Streifen aus fächerförmig nach unten hängend findet es sich mit grossen Lotosblüthen abwechselnd auf unpublicierten rhodischen Vasen in Berlin N° 1648, ganz ähnlich den Palmetten der Busirisvase. Bei den Caeretaner Vasen findet es sich innerhalb des Halses, am Halsansatz, rosettenförmig die Hänkelansätze umgebend und am Fuss.

Aehnlich freie Verwendung findet sich bei den gleichfalls rhodisch beeinflussten kyrenäischen Vasen und bei einer wahrscheinlich aus Naukratis stammenden sehr alten Hydria aus Vulci. Micali, *Mon. ined.* tav. 4.

Dieser rhodische Einfluss würde an sich nicht gegen eine griechische Fabrik in Italien sprechen, denn derselbe Einfluss ist ganz augenfällig in etruskischer Manufactur, obwohl bis jetzt nur sehr wenig rhodischer Import nachgewiesen ist. Dagegen ist entscheidend gegen Fabrikation auf italischem Boden die genaue Vertrautheit mit Aegypten, welche die Vasenmaler verrathen.

Auf der Busirisvase (I) ist der Kopftypus der Aegypter und Neger, sowie die Tracht Kalasiris und Schurz mit einer Richtigkeit wiedergegeben, welche sich nur aus Autopsie erklären lässt. Aber sogar in die griechische Tracht sind aegyptische Motive eingedrungen. Der Schluss der Chlamys auf der Brust der Jäger auf N° I in Form von zwei spitzen Zipfeln ist der aegyptischen Tracht nachgebildet; auf N° XII tragen griechische Hopliten einen aegyptischen Linnenpanzer mit Fransen.

Auch der naturgetreu gebildete Affe auf N° V spricht für Kenntniss Afrikas, obwohl auf attischen und chalkidischen Vasen [1], sowie auf etruskischen Malereien Affen vorkommen. Endlich könnte man sogar geneigt sein, die Gleichgültigkeit gegen rechts und links am menschlichen Körper auf die bekannte aegyptische Gewohnheit zurückzuführen, nach links gerichtete Figuren nur unvollkommen von den nach rechts gerichteten umzuzeichnen (vgl. Ermann, Aegypten, S. 533). Aehnlich wie der dort abgebildete Prinz (nach Lepsius D. II, 20, 21) das kurze Scepter in unmöglicher Weise mit der linken Hand horizontal hinter dem rechten Oberschenkel hält, schwingen auf der Eberjagd von I einzelne

[1] Auf der chalkidischen Amphora in Florenz, *Journal of hellenic studies*, VII, S. 197, am Fuss der Kline, auf der Abbildung kaum zu erkennen.

Digitized by Google

Jäger ihre Lanze mit der linken Hand hinter dem rechten, beziehungsweise mit der rechten hinter dem linken Ohr vorbei, um völlige Symmetrie zu wahren. Gut verständlich würde bei der Bekanntschaft mit Afrika auch sein, dass die Nike auf N° VI genaue Analogien auf kyrenaeischen Schalen hat.

Wegen dieser afrikanischen Beziehungen schien mir um die Mitte des sechsten Jahrhunderts eine Fabrik auf italischem Boden ausgeschlossen zu sein; am liebsten hätte ich, wie ich dies *Bullettino*, 1886, S. 64, ausgesprochen habe, eine ionische Fabrik auf aegyptischem Boden angenommen, etwa das phokaeische oder milesische Quartier in Naukratis. Es ist indess zuzugeben, dass die erwähnten Eigenheiten sich auch in einer ionischen Stadt mit lebhaften Handelsbeziehungen zu Aegypten, wie Samos, entstanden denken liessen; am östlichen Mittelmeerbecken ist indess mit Entschiedenheit festzuhalten.

Ich glaube nun, dass diese Erwägungen durch den kymaeischen Fund nicht unwesentlich unterstützt werden. Die stilistische Verwandtschaft dieser Scherben mit unsrer Vasengruppe ist augenfällig. Uebereinstimmend ist stilistisch die grosse Lebhaftigkeit der Darstellung, die laxe Breite der Zeichnung verbunden mit scharfer Gravierung; von Ornamenten kehrt auf beiden Seiten die Epheukante wieder, die Tracht stimmt bis ins einzelnste überein; der Krobylos fand sich auf den Vasen XII und XIV, der ionische Chiton der Nymphe kehrt mit genau derselben Musterung auf der Vase N° V zwei mal wieder. Der Reiter als Bild der Rückseite fand sich auf der Vase N° XII. Der freilich misslungene Versuch einer Rückansicht kehrt auf den Vasen N° I und XIV wieder. Dass der Silen auf den kymaeischen Scherben seine Pferdehufen eingebüsst hat, ist Zufall, wie dieselben ja auch auf den jüngeren chalkidischen Vasen zum Theil fehlen.

Merkmale grösserer Altertümlichkeit sind auf der kymaeischen Scherbe das auf Thongrund aufgesetzte Weiss und das völlige Fehlen der Falten im Chiton der Nymphe, natürlich braucht deshalb diese nicht älter zu sein als die Masse der Caeretaner Gefässe.

Vollständig abweichend ist der Thierstreif; diesen vermeiden die Caeretaner Vasen so sehr, dass z. B. bei N° XII zwischen dem Lotos- und Palmettenband und der Darstellung lieber ein breiter thongrundiger Streifen leer gelassen ist. Anders zu beur-

Digitized by Google

theilen ist die selbständige Darstellung des Thierkampfes auf N° XIV ([1]).

Die bisher ermittelten Bestimmungspunkte für die Caeretaner Vasen waren folgende: Export nach Caere, ionischer Stil, rhodische Beeinflussung, Bekanntschaft mit Aegypten, Vorkommen eines verwandten Stiles in Kyme. Hinzu kommt ein sechster Punkt, auf welchen sogleich näher einzugehn sein wird. Die Caeretaner Hydrien sind nicht nur nach Etrurien importiert worden, sondern sie haben auf die Kunst in Italien den weitgehendsten Einfluss geübt und werden fast unmittelbar fortgesetzt durch eine ausgedehnte, allerdings wenig erquickliche Vasengattung, deren bessere Exemplare noch aus dem Mutterlande importiert sein können, deren grosse Masse aber in einer der Griechenstädte Unteritaliens entstanden sein wird.

Die Zusammengehörigkeit dieser Vasen mit den Caeretaner Hydrien ist stilistisch wie stofflich deutlich, nur dass sich in beiden Beziehungen eine fortschreitende Verrohung verräth.

Mythisch interessante Stoffe kommen, abgesehen von der Gigantomachie, nicht mehr vor; einen sehr grossen Raum nimmt dagegen der bakchische Thiasos ein; die Darstellungen sind immer üppig, häufig obscoen. Die Silene haben fast ausnahmslos den ionischen Typus. Der beliebte Revers der Caeretaner Hydrien, ein Jüngling zwischen zwei, häufig geflügelten, Pferden wird auch hier beibehalten. Die Decoration ist arg heruntergekommen. Selten begegnet das Stabornament, das Bedürfniss wird fast ausschliesslich bestritten durch verschiedene Combinationen einzelner herzförmiger Blätter. Sehr beliebt sind einzelne aus dem Boden spriessende spitze Knospen und tellerförmige Blumen, welche bei einer jungen Untergruppe durch die attisch stilisierte Weinrebe mit runden

([1]) Auch die korinthische Form der Vase ist abweichend, aber nicht ohne Analogie. Dieselbe Form hat ein wahrscheinlich grossgriechisches Gefäss im Berliner Antiquarium N° 2137 (Furtwängler S. 471), welches im Stil den Caeretaner Hydrien sehr nahe steht. An die Caeretaner Gefässe erinnert namentlich die lebhafte und stilvolle Gravierung, speciell an die kymaeischen Scherben, dass nur die Innenzeichnung graviert ist. Auch die Darstellung reiht sich den Caeretaner Vasen I-IV an: *A*. Herakles nach r. bekämpft mit der Keule den mächtigen ins Knie gesunkenen Stier; *B*. Jüngling mit Speer nach r. hinter Flügelross. Dieselbe Form und denselben wässrigen röthlichen Firniss zeigt das spätgeometrische Gefäss aus Corneto, Berlin 1262. Unmöglich ist es nicht, dass diese Gefässe griechisch sind; dagegen sind die schmuck- und werthlosen Berliner Vasen N. 2138 und 2142-45, welche dieselbe Form zeigen, wol sicherlich nicht importiert.

Digitized by Google

Blättern ersetzt werden. Vereinzelt kommt die einfachste Form des Maeanders und die Palmette vor. Auch diese sind wol auf fremden Einfluss zurückzuführen. Die Bewegungen der Figuren sind noch übertriebener lebhaft als auf den Caeretaner Gefässen. Während dort das Haar meist in schwerer Masse herabhieng flattert es hier im Winde lang nach, die Spitzen sind meist etwas aufwärts gekrümmt. Die Musculatur ist scharf graviert, sogar durch die weiblichen Gewänder hindurch. Der Firniss ist glänzend schwarz, andre Farben ausser Weiss sind nicht verwandt. Die Tracht ist durchweg ionisch. Die nachlässigsten, wahrscheinlich jüngsten Exemplare, haben soviel fremde Anregungen aufgenommen, dass sie von schlechten Exemplaren andrer Vasenclassen kaum zu unterschieden sind.

Um den Zusammenhang dieser Classe mit den Caeretaner Hydrien zu veranschaulichen, bilde ich im Folgenden einige hierhergehörige Neapler Vasen, deren Kenntniss und Abbildung ich Studniczka verdanke, ab, einige unpublicierte Vasen beschreibe ich, auf die publicierten verweise ich kurz.

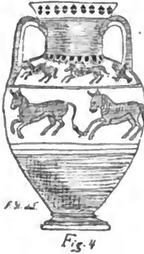
1) Hydria mit zweistabigem Haupthenkel (Fig. 1) Neapel Inv. 2665, Canino 369, Heydemann 2757. Am Mundrand liegende Kante aus Herzblättern. Auf der Schulter: zwei nach aussen schreitende Sphingen zwischen den Henkeln Pflanzenornamente, über der Darstellung Punktreihe zwischen gegenständigen Herzblättern (Fig. 2) (1). Hauptdarstellung am Bauch von links be-


Fig. 2

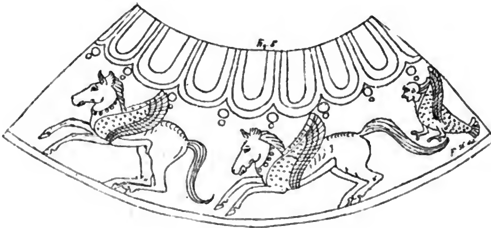
(1) Von den doppelten Contouren bedeutet der stärkere die Ritzlinie, der schwächere die Grenze des Firniss.

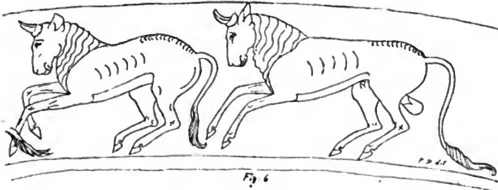
Digitized by Google

ginnend: Geflügeltes Pferd nach rechts springend, nackter Jüngling im archaischen Laufschema nach r., Flügelpferd nach l. springend, zwei nach l. laufende nackte Jünglinge (Fig. 3). Am Fuss Stabornament nach unten.


Fig. 4

2) Amphora (Fig. 4) Neapel Inv. 2626, Canino 369, Heydemann 2717. Am Mündungsrande aussen gegenständige Herzblätter. Auf der Schulter beiderseitig zwei nach links galoppierende geflügelte Pferde, dahinter Sirene, darüber breites Stabornament mit Kugelornament vor den Zwickeln (Fig. 5). Am Bauch umlaufend fünf nach links galoppirende Rinder. Zwei davon gibt Fig. 6.


Fig. 5


Fig. 6

3) Oinochoe plumper Form (Fig. 7). Schulterbild: Stier zwischen zwei Panthern (Fig. 8). Am Bauch auf ausgespartem Felde vier tanzende Silene, dazwischen Weinreben (Kopfvignette). Dass diese Vase sehr jung ist, beweist das Schulterbild, welches seine stilistischen Analogieen auf apulischen Vasen und etruskischen Spiegeln findet sowie die richtige Innenzeichnung bei den Silenen. Nächst verwandt ist:



Fig. 7

4) Hydria. Inghirami, *Pitture dei vasi etruschi*, II, 109, 110. Auf der Schulter tanzende Silene. Auf dem Bauche Götterversammlung.

5) Amphora. Micali, *Mon. ined.* tav. 37, 1. Auf der Schulter nur Blätter und Palmetten, Hauptdarstellung am Bauch Gigantomachie (sechs Giganten gegen sieben Götter, die Giganten mit Thierfellen und Steinen, die Götter als Hopliten. Hermes mit hohem Hut auf Viergespann) (1). Verwandt ist die

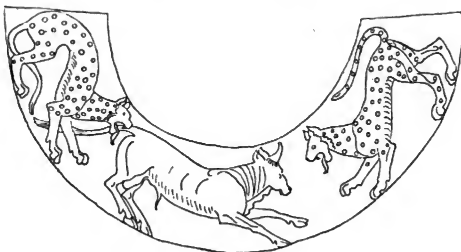


Fig. 8

(1) Hierher gehört denn auch eine Anzahl in Italien gefundener Bronzebeschläge. Der beste derselben ist Denkmäler I, 21 neu publiciert. Obwohl er stofflich mit unserer Vasenclasse sich am nächsten berührt, steht er stilistisch den Caeretaner Vasen noch nicht nahe. So ist mir Hermes mit dem langen Chiton nur hier (1) und auf Hydria N. IV vorgekommen, der aegyp-

Digitized by Google

6) Amphora Würzburg 81 (¹). Am Halse beiderseits hüpfende bärtige Silene, dazwischen bartlosen (erotisch?). Auf dem Bauch Zweikämpfe von vollgerüsteten Hopliten. Dass die Gigantomachie gemeint ist, sieht man aus der Anwesenheit des Herakles. Er kämpft mit geschwungener Keule nach r.; der linke Arm ist mit dem Löwenfell umwickelt und weit vorgestreckt. Der Held ist unbärtig und trägt einen Panzer, aber keine Beinschienen.

7) Hydria. Micali, *Mon. ined.* tav. 37, 2. Schulterbild: Zwei Götter als einfache Hopliten gebildet, der eine mit Krobylos, bekämpfen Typhoeus. Bauch: Jüngling zwischen zwei geflügelten Pferden.

8) Unsichre Form (Hydria?). Micali, *Mon. ined.* tav. 39. Erste Darstellung (Bauch?) von links beginnend: Vogel nach rechts, Jüngling mit Flügeln an Hüften und Fersen nach links springend. Vogel nach l. Pferd mit Flügeln an Schultern und Hufen nach l., menschenfüssiger Kentaur nach l. springend. Vogel nach l. Dazwischen Knospen, Lorbeerzweige und Weinreben. Zweite Darstellung (Schulter?): Prothesis: auf einer Kline liegt der verhüllte Tote, vier Leidtragende nach l.; dahinter Vogel.

9) Amphora. Micali, *Mon. ined.* tav, 43, 3. Schulter: zwei Sphingen nach l.; Bauch: Sirenen mit Menschenarmen. Viel Blätter und Knospen. Sehr verwandt Berlin 2152.

10) Amphora Würzburg 82. Auf der Schulter Löwe mit Mähne und männlichem Gliede, aber mit strotzenden Zitzen nach links schreitend; vor ihm Vogel nach l. sich umblickend. Am Körper: Umlaufender Fries von pferdefüssigen ithyphallischen Silenen und nackten Mänaden. Aus dem Boden wachsen spitze Knospen und Phalloi. In der Luft grosse Vögel. Aehnlich Berlin 4024. Beschreibung siehe Furtwängler.

11) Hydria. Rom, *Museo Gregoriano.* Schulter: Eine grosse säugende Häsin wird von einem grossen Hunde und zwei ganz kleinen Männern mit Lagobolon verfolgt, von welchen nur der

---

tisirende Chlamysschluss nur hier (²) und auf Hydria N. I. Dagegen kehrt der Pferdeschmuck der Bronze auf Vase 1 und 2 unsrer Classe wieder. Streng und gut sind die Ornamente der Bronze, sie wird grossgriechischen Ursprungs sein.

(¹) Notizen und Skizzen aus Würzburg verdanke ich Böhlau.

Digitized by Google

vordere mit einem Chiton bekleidet ist, am Boden Blumen unter dem Hunde ein kurzbeiniges kleines Thier mit einem Kamm auf dem Rücken, am ehesten ein Igel. Am Körper drei Mädchen mit langflatterndem Haar im archaischen Schema nach rechts laufend, mit ionischem Aermelchiton bekleidet. Die Falten und die Musculatur namentlich am Knie sind sorgfältig graviert. Verwandt ist

12) Hydria abgebildet bei Micali, *Storia*, tav. 82, 3. An der Schulter nur Ornamente, gewelltes Band und Palmetten, darunter Kante aus horizontalen Herzblättern nach rechts. Am Körper nach l. laufende männliche Figuren, in der Hand eine Art Pfeilstab, die Chlamys schurzartig um die Hüften geschlungen, dazwischen Weinreben.

Endlich wies mir Wolters in der Sammlung Fontana drei hierhergehörige Vasen nach.

13) Eine kleine Amphora kommt nach Bonn. Auf der Schulter Augen und Blätter. Am Körper umlaufend vier nach l. schreitende Sphingen. Nach Göttingen kommt eine unbedeutende Oinochoe, welche nur mit Augen, Ranken und Silenmasken mit ausgestreckter Zunge decoriert ist, genauere Bekanntschaft verdient indes der Becher,

14) welcher nach Breslau kommt. Die Form sowohl des Gefässes, wie des hohen Henkels ist bereits im Dipylonstil vorgebildet; indessen weisen die zahnartigen Ansätze am Henkelfuss, die schienenartige Verstärkung oben am Henkel, der plastische Ring am Boden des Bechers und in der Mitte des Fusses auf Metallvorbilder (Fig. 9). Ornamente und Darstellungen sind sehr altertümlich. Auf der Innenseite des Henkels ist ein zweigartiges Ornament gemalt, am Rande ein einfacher Mäander, mit kleinen Quadraten ausgefüllt. Auf dem Körper ist ein Kampf zwischen drei unbärtigen Kentauren dargestellt. Alle drei sind mit menschlichen Vorderbeinen gebildet, und schwingen als Waffe einen hirschgeweihartig stilisierten Zweig wie jene auf der altattischen Vase, Jahrbuch, II, 4, und der Chiusiner Elfenbeinsitula, *Mon. d. I.* X, 39 *a*. Der isoliert nach rechts kämpfende Kentaur hat ganz kurzes punktiertes Haar und menschliche Ohren, seine beiden Gegner haben einen langflatternden Schopf und Pferdeohren. Zu beiden Seiten des äusseren Henkelansatzes eine Volutenblüthe. Auch diese findet ihre Analogie auf der erwähnten Chiusiner Si-

Digitized by Google

tula und den verwandten Straussenеiern, sowie auf den altattischen und den sehr alten melischen und korinthischen Vasen. Zwischen den Kämpfenden wächst aus dem Boden ein herzförmiges Blatt (Fig. 10).

Ich schliesse hier die Uebersicht über diese Vasenclasse, deren Gränze weder nach oben noch nach unten genau zu bestimmen ist, und zu deren richtiger Beurtheilung erst durch Ausscheidung der fremden Einflüsse ([1]) der reine Typus hergestellt werden müsste, wozu umfassendere sorgfältige Publicationen nöthig wären.

Unzweifelhaft ist der Zusammenhang mit den Caeretaner Vasen, für welche ich unbedenklich ostgriechischen Ursprung in Anspruch nehme.

Andrerseits zeigen die gleichfalls verwandten Kymaeer Scherben, dass Nachlässigkeit der Ausführung kein Grund gegen griechischen Ursprung ist. Wären dieselben in Caere gefunden, so würde man sie wol für etrurisch halten.

Nun sind ja Vasen der letztbesprochenen Classe zu bestimmter Zeit ohne Zweifel an mehreren Punkten Italiens, nur nicht in Etrurien gefertigt worden, und werden sich danach später noch Unterabtheilungen bilden lassen.

Wichtiger aber als die Ausläufer dieses Stiles ist die Frage, welche griechische Stadt ihn in Italien eingeführt hat. Eine sichere Antwort lässt sich hierauf noch nicht geben, doch gebietet der ausgesprochen ionische Stil eine gewisse Beschränkung. Folgende Hypothesen werden allen bis jetzt ermittelten Thatsachen gerecht, einen weiteren Anspruch erheben sie nicht:

1) Die Caeretaner Vasen stammen aus Phokaea. Hieraus würden sich sowohl die rhodischen Elemente als auch die Vertrautheit mit Aegypten durch die Theilname an der Colonisation von Naukratis erklären. Dann würden die kymaeischen Scherben eine locale Differenzierung dieses Stiles darstellen, die besprochene italische Gruppe den Verfall desselben Stiles, dessen Uebertragung wahrscheinlich durch die Phokaeer in Elea erfolgt sein würde.

([1]) Ausser attischen Vasen hat namentlich die von mir im vorigen Bande dieser Zeitschrift zusammengestellte Vasenclasse Einfluss geübt (Sphinx, Sirene, Fussflügel, Zweige).

Digitized by Google

2) Die kymaeischen Scherben sind aus Phokaea importiert. Dann würden die Caeretaner Hydrien einen Aufschwung desselben Stiles in der naukratischen Colonie darstellen; die italischen Vasen würden wie im vorigen Falle zu beurtheilen sein.

Zwei schwierige Aufgaben sind für das italische Kunsthandwerk noch zum grössten Theil zu erledigen: erstlich die genaue Sonderung des griechischen Imports und der italischen Nachbildungen, zweitens die stilistische Analyse der letzteren. Wenn nun die italischen Funde sowohl die sicher einheimischen wie die noch nicht bestimmbaren griechischen ausgesprochen ionischen Charakter zeigen, welcher sich durch den von Cumae ausgehenden chalkidischen Einfluss doch nur zum Theil erklärt, so ist jedes authentisch kleinasiatische Denkmal für die italische Handelsgeschichte von grosser Wichtigkeit, und dieser Umstand möge die ausführliche Besprechung der kymaeischen Scherben entschuldigen, wenn sie zu endgültigen Resultaten auch nicht geführt hat.

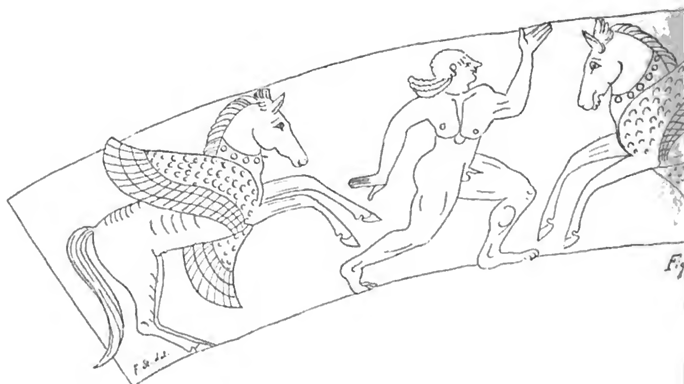
Berlin 3. September 1888.

FERDINAND DUEMMLER.

Digitized by Google



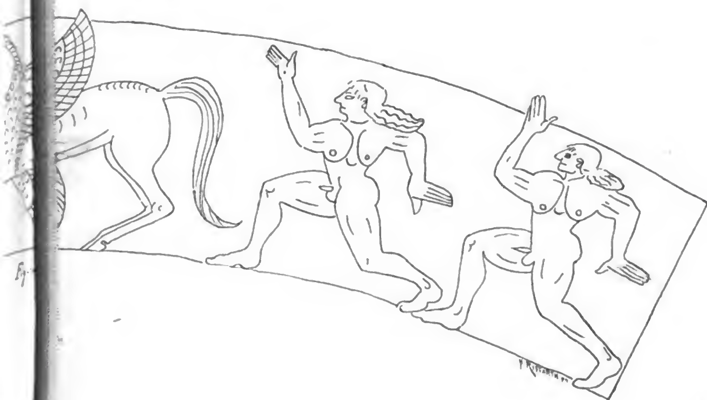
Fig. 9



Fig

Digitized by Google

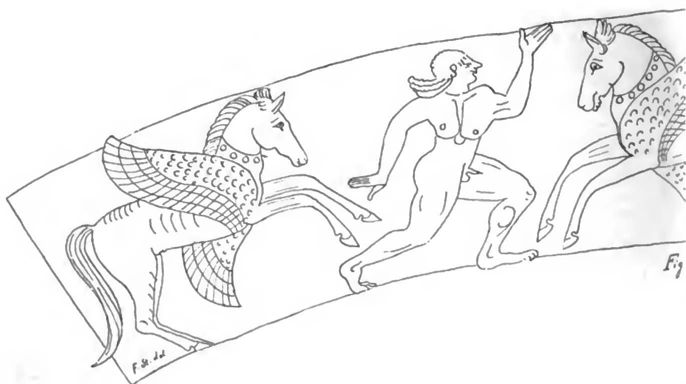




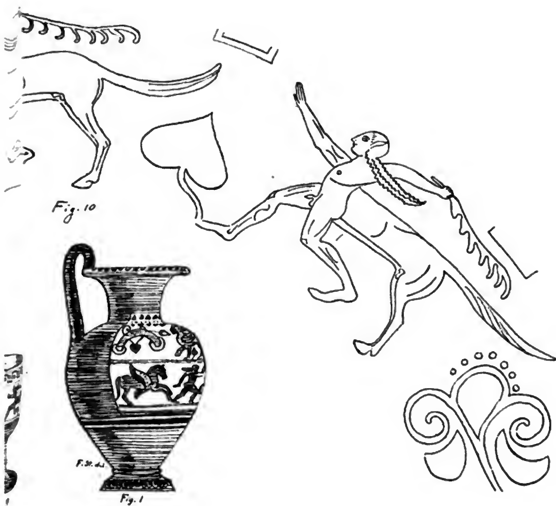
Digitized by Google

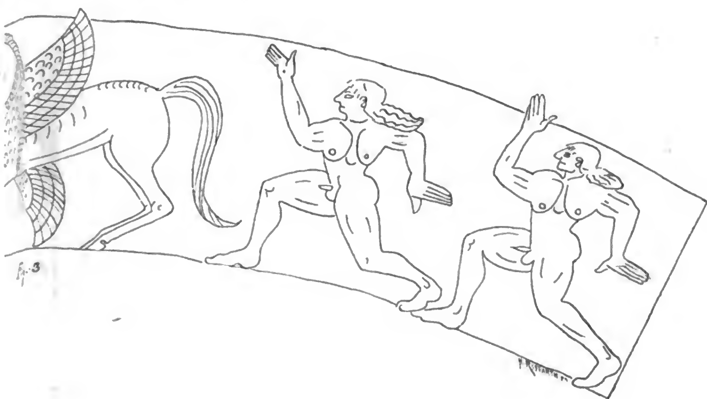


Fig. 9



Digitized by Google





Digitized by Google

SCAVI DI POMPEI 1886-88

Insula viii, 2.

(Tav. VII).

Gli scavi di Pompei negli anni suindicati furono rivolti a due punti: a quella fila di case che sul margine meridionale della città si stende dal foro triangolare verso la basilica e le case dette « di Championnet » (is. VIII, 2) e all' isola XI, 7 che sta ad oriente della casa detta « del Centenario » (ins. IX, 6). Parlerò prima dell'isola VIII, 2.

Cogli scavi descritti *Bull.* 1884 p. 210 sgg. si era arrivati fino a quel punto ove la strada che dal foro triangolare conduce verso O, s'incontra con quella che dirimpetto all' ingresso laterale dell' edifizio d'Eumachia si dirama dalla via « dell' Abbondanza ». Ora ci rimane a parlare del tratto fra questo punto e l' angolo che la strada suddetta forma con quella « delle scuole », ovvero col prolungamento meridionale del foro. Ne diamo sulla tav. VII la pianta.

Anche queste case hanno un piano inferiore che scende sul margine della città e sul posto dell'antico muro di cinta, del quale su questo tratto non comparisce alcuna traccia; ma siccome la distanza fra la strada ed il margine qui è minore, così i piani inferiori sono di poca estensione, ed è stato possibile indicarli (sgraffiati) sulla pianta stessa delle case. Anche queste case furono sterrate, incompletamente però, ai tempi dei primi scavi, e poi ricoperte.

N. 28.

La casa, meno forse il piano inferiore, esisteva, essenzialmente nella forma attuale, fin dai tempi sannitici (« epoca del tufo »). Ne fanno fede alcuni avanzi di quelle costruzioni antiche. Lo stipite d.

Digitized by Google

dell'ingresso e la parte d. della facciata; le colonne di tufo intorno l'impluvio; un avanzo di decorazione del primo stile sul muro d. del tablino; i pavimenti della fauce (*b*), delle ale e del tablino. La casa fu poi ricostruita con stipiti ed angoli di mattoni alternati regolarmente con pietre di forma analoga; le parti inferiori li hanno esclusivamente di tali pietre. Le decorazioni conservate mostrano tutte l'ultimo stile, nè havvi motivo alcuno che ci costringa a far risalire la ricostruzione, compreso il piano inferiore, oltre i tempi di questo stile.

In generale fin da quando si aggiunsero alle case i peristilii, la vita domestica si ritirò nelle parti posteriori; l'atrio, che una volta ne era il centro, divenne una sala d'ingresso, le camere circoniacenti erano locali trascurati: dispense, dormitorii, servili ecc. ([1]). Qui però, ove mancano parti posteriori di qualche rilievo, l'atrio rimase il centro della casa. Lo troviamo circondato dai triclinii *s g o*, dai cubicoli *i l p*, dalla dispensa *r*, dalla cucina *e*. E siccome l'atrio stesso non poteva servire, come al solito, da anticamera, così questa fu fatta accanto al vestibolo. La riconosciamo con certezza in *c*, che ha appiè del muro N ed E un sedile di fabbrica, coperto anticamente d'una tavola sia di legno sia di marmo. Per essa si poteva passare nell'atrio senza aprire il portone. Servivano senza dubbio ad uno scopo analogo i sedili murati nel vestibolo della casa n. 34 (*Bull.* 1886 p. 149) mentre nella casa « di Giuseppe II » (*Bull.* 1887 p. 121) è chiaro che l'atrio serviva da anticamera.

Sopra una soglia di lava senza porta s'entra nel piccolo vestibolo *a* con pavimento di *Signinum* nel quale sono irregolarmente disposti pezzetti di marmo; le pareti sono rivestite di stucco grezzo. A sinistra si passa nella già mentovata anticamera *c*. La porta delle *fauces* (1,86 × 3,15) *b* era fiancheggiata da *antepagmenta* in forma di grossi pilastri di legno, larghi almeno m. 0,36, sporgenti avanti allo stucco del vestibolo m. 0,15 almeno. Era a due battenti; soltanto il catenaccio, a d. ha lasciato la sua traccia sulla soglia; l'altro battente è probabile che per lo più rimanesse chiuso, e qui il solito catenaccio, che scorreva nella grossezza della porta, era rafforzato da un altro applicato sul lato interno e del quale pure si vede il buco nella soglia. Le pareti son dipinte nell'ultimo stile

([1]) Cf. Nissen *Pompej. Studien* p. 632 seg.

Digitized by Google

a fondo rosso. Agli angoli verso l'atrio non vi erano *antepagmenta*, ma sono indicate dalla pittura mediante una striscia verticale nera inclusa fra due strisce verdi, che sullo spigolo stesso (0,16 su ciascun lato) interrompe il disegno dell'angolo, fatto a guisa di pilastro ornato di rettangoli concentrici. Il pavimento, che verso l'interno s'inalza di m. 0,50, è di *Signinum* con ornati (squame e greca) di pietruzze bianche. Fu rotto ove passa il condotto che dall'impluvio porta l'acqua sulla strada e rimpiazzato su questo tratto da *Signinum* senza ornati, uguale, come pare, a quello dell'atrio. Presso quest'ultimo evvi, più a d., un buco per appoggiarvi la trave obliqua con la quale si fermava la porta.

L'atrio, grande m. 8,76 (di dietro 8,79) × 12,78 (a sin. 12,73) è tetrastilo. Soltanto in epoca posteriore il piede delle colonne dalle scanalature ioniche fu circondato da una base rivestita di marmo, e furono fino a m. 1,50 sopra questa base intonacate senza scanalature e dipinte di color giallo con strisce brunastre che s'incrociano. Le ale *q h* non si trovano al posto solito ma nel centro di ciascun lato, come p. es. nella casa di Epidio Rufo (IX, 1, 20) ed in quasi tutte le case dell'isola IX, 4 (vd. *Bull.* 1879 p. 23). Quella a sin., *q*, è meno profonda a causa della forma irregolare della casa; in larghezza erano in origine uguali: lo dimostra il pavimento; nella ricostruzione però quella a d. fu fatta un po' più larga e furono tolte le ante che ne restringevano l'ingresso, in modo che ora una linea in prolungamento delle pareti laterali verrebbe a rasentare dal lato interno le colonne dell'impluvio. E per marcar meglio tale corrispondenza gli stipiti di quest'ala, accanto alle *antepagmenta* che ne rivestivano l'angolo, furono dipinti, tanto dalla parte dell'atrio che dell'ala, nel modo stesso, almeno nella parte inferiore, come le colonne. In tal modo le due ale non sono più due membri equipollenti, ma la sin., più stretta e più profonda, con le ante d'ingresso, è caratterizzata come luogo da trattenervisi, l'altra come prospetto, quasi un secondo tablino. Giova ricordare la casa IX, 5, 6 (1), ove delle due ale, situate come qui in mezzo ai due lati dell'atrio, una (la sin.) è molto più alta dell'altra ed in tal modo prende quasi il carattere d'un tablino. La decorazione in ambedue le ale è semplice a fondo bianco, non conservata in alcun punto

(1) *Bull. d. Inst.* 1879 p. 91 sgg. Overbeck-Mau *Pompeji* [4] pag. 289.

Digitized by Google

fino all'altezza dei quadri; il pavimento di *Signinum* con ornati (greca, soglia di squame) rimonta senza dubbio all'epoca del primo stile decorativo ed è evidentemente anteriore a quello dell'atrio.

Il tablino *n* aveva la porta a quattro battenti, come si vede dagli incavi della soglia di travertino; essa si apriva dalla parte dell'atrio. Negli stipiti gli spigoli rivolti al tablino erano rivestiti di *antepagmenta*. Essendo distrutte le parti posteriori dei muri laterali, non si può decidere se fosse, come ho supposto nella pianta, in comunicazione con le stanze adiacenti. Della decorazione delle pareti è conservato soltanto lo zoccolo (fondo nero); il pavimento è composto di pezzetti di travertino messi in istucco, di quel genere che si trova anche nella casa del Fauno, ma meno ben lavorato. La soglia posteriore non è conservata.

Il pavimento dell'atrio è *Signinum* con stellette composte di pietruzze bianche e nere. Intorno all'impluvio è più recente e di qualità inferiore: fu tolto cioè l'antico impluvio di tufo per farne uno di marmo, e siccome questo ricevette un margine meno largo, così rimase una lacuna che fu riempita con quella massa meno buona. Il marmo poi è stato portato via negli scavi anteriori: ne è rimasto un piccolo avanzo all' angolo NO e le lastre che cuoprono le bocche della cisterna. Dall'impluvio il solito canaletto portava le acque sulla strada; ha nella fauce uno sfogatoio chiuso con una lastra tonda di tufo. Nell'ala d., appiè delle pareti laterali e a poca distanza dagli angoli dell'ingresso, due tubi di piombo (diam. interno 0,07) passano verticalmente per il pavimento, e da questi due punti due canaletti coperti, posteriori al pavimento dell'atrio, che s'uniscono presso lo stipite d. dell' ala, con due sfogatoi arrivano fino all'impluvio (vedi la pianta).

Senza alcun dubbio questi tubi provenivano dal piano di sopra; quasi nascosti dietro le *antepagmenta* davano poco negli occhi. Ma non saprei indicar lo scopo cui un simile apparecchio poteva servire. Quand' anche si volesse supporre che quella parte della casa invece del tetto inclinato verso l'interno fosse coperta da una terrazza, rimarrebbe sempre incomprensibile, perchè le acque cadute su tale terrazza non fossero condotte sul tetto dell' atrio e quindi nell'impluvio.

Un altro canaletto dall'angolo SE dell'impluvio si dirige verso

Digitized by Google

SE e quindi ad E. In *k* una scala conduce in un locale sotterraneo, ed ivi nel lato O del vano della scala si vede l'impronta di un tubo d'acquedotto che vi discendeva e forse era collocato nel canale suddetto, il quale anch' esso è posteriore al pavimento dell'atrio.

Tutte le porte intorno all'atrio avevano *antepagmenta* fermate con rampini di ferro; solo in *op* non n'è rimasta traccia. mancandovi lo stucco e le soglie. Rivestivano nelle ale gli angoli, 0,17-0,19 verso l'atrio, 0,15-017 verso l'ala, nelle altre camere l'intera profondità della porta e una striscia di m. 0,17 dalla parte dell'atrio.

Nell'angolo NO dell'atrio stava il larario, posteriore alla decorazione delle pareti. Il basamento, alto con la lastra di marmo sovrappostavi 1,16, grande 1,25 × 0,85, è dipinto ad imitazione di marmi. L'edicola non è conservata; la sua facciata rivolta a S era sorretta da due colonnine. Tre gradini rivestiti di marmo, per collocarvi gli idoletti, sono addossati al muro N, ove anche si vedono pochi avanzi della pittura lararia.

e (m. 4,94 × 3,51) è la cucina; a d., e divisa da essa per un muro sottile, evvi la scala del piano superiore. Siccome vi è questa sola scala, nè si può credere che sul lato opposto non vi fossero camere superiori, nè che per arrivare a queste si dovesse passare per tutte le camere intermedie, così è probabile che fossero accessibili mediante una galleria di legno situata sotto il tetto dell'atrio. Accanto alla scala evvi il focolare, con muricciuolo sul suo margine sin., ed il cesso *f*; tanto questo quanto la cucina avevano una finestrina sulla strada, ma quella della cucina fu murata anticamente.

s e *g* sono triclinii, dipinti ambedue nell' ultimo stile, *s* a fondo nero, *g* a fondo rosso. Le pitture sono senza valore; in *s* (3,29 [4,0] × 4,90) si vedono animali (grifoni, una pantera) nei centri degli scompartimenti, e qualche sacello nello scompartimento medio del muro di fondo. In *g* (3,81 × 4,43) pare che simili figure non vi fossero; invece evvi nel pavimento, che del resto è della medesima massa ordinaria come in *s*, un rettangolo (1,35 × 1,48) composto di lastre quadrate e triangolari di marmo, non nel centro, nè dirimpetto alla porta, ma in un posto che io non so perchè sia stato scelto. Un terzo triclinio era *o* (3,77 × 6,35); qui tutto il pavimento era composto di lastre quadrate e triangolari di marmo, delle quali però poco è conservato.

Digitized by Google

Fra i cubicoli *i* (2,84 [3,27] × 4,10) conserva qualche avanzo della decorazione nell'ultimo stile, *p* ha le pareti rozze e perciò ed anche per le piccole dimensioni (1,90 × 3,80) può credersi un dormitorio servile. — *l* (3,70 × 2,62) mostra qualche avanzo d' un pavimento in musaico bianco e nero; le pareti erano dipinte nell' ultimo stile. I migliori pavimenti in *l* e *o* dimostrano anche qui la solita predilezione per i locali posteriori.

A sin. del tablino il corridoio *m* porta sulla terrazza *t*; era chiuso con una porta a due battenti che s'apriva verso l' interno. A sin. di *m* evvi ancora la cameretta *k* (2,78 [2,96] × 2,37) dalla quale una scala stretta ed incomoda (2 gradini verso N, 10 verso O) di opera incerta rivestita di stucco rossastro per l'aggiunta di polvere di mattoni, conduce nel sotterraneo. Poteva essere chiusa con una specie di coperchio, del quale si vede l'incastro.

Questa però era una discesa abolita dagli antichi stessi, i quali discendevano nei locali sotterranei, sottoposti alla terrazza *t* e sgraffiati nella nostra pianta, per la scala *u*. Quei locali sono, oltre i vani di comunicazione, una specie di grotta, che potrà chiamarsi ninfeo, e un cubicolo col *procoeton*.

Dalla scala *u* s'entra prima in una specie di anticamera *v*, di forma irregolare, le cui due parti sono coperte ognuna con una volta cilindrica. Le pareti son dipinte nell' ultimo stile, a fondo giallo con zoccolo rosso, la volta con stelle gialle, verdi e rossastre su fondo bianco. Nel muro S, grosso m. 1,20, evvi una grande finestra che arriva fino al pavimento (1,35 × 2,22). Nell'angolo NO sta incastrato nel suolo un recipiente cilindrico di lava (diametro esterno 1,0, interno 0,41) con incastro per un coperchio; è ancora pieno di cenere.

Sopra due gradini poi si scende nella grotta *x*, grande m. 5,40 × 3,60, alta fino al nascimento della volta a botte 2,55, fino alla sommità 4,0, con una grande finestra (larga 1,93), per la quale si godeva la vista di Stabia, Sorrento, Capri, l'isola di Revigliano ed il monte Santangelo. Il pavimento è formato di lastre di tufo presso a poco quadrate (0,60-0,70) con strisce di marmo frappostevi. Le pareti son rivestite fino a m. 0,13 di lastre di tufo, quindi di marmo bianco, del quale rimangono pochi avanzi; soltanto accanto alla finestra son rivestite di stucco bianco, ed hanno alla distanza di 0,7 dagli angoli un rettangolo nero largo m. 0,1 rinchiuso in

Digitized by Google

linee impresse nello stucco ancora molle. La volta era coperta di pezzetti di pietra di Sarno con impronte di piante. Nel lato N una nicchia dal fondo semicircolare, larga 0,95, profonda circa m. 1,0, alta fino al nascimento della volta 1,23, fino alla sommità 1,78, contiene una scaletta larga 0,325, rivestita di marmo, destinata evidentemente per farvi scorrere l'acqua; ad ogni lato di essa rimane un piano inclinato largo 0,30-0,33, rivestito, com'anche le pareti della nicchia, di pezzetti di pietra di Sarno con impronte di piante. La superficie verticale che rimane al disopra della scala (a. 0,30) è rivestita di stucco rossastro con strisce irregolari gialle e paonazze, che senza dubbio debbono indicare l'acqua che vi discende, e si trovano anche, con esecuzione più rozza, al di sotto della scala, sul muro posteriore della vasca che la precede. Nel cielo della nicchia (la cui decorazione non è conservata) osservasi al di sopra della scala il buco per il quale doveva entrare il tubo dell'acquedotto, e due piccolissime aperture a guisa di finestre al disopra dei piani inclinati. L'apertura della nicchia è accompagnata, sul muro di fondo della grotta, da una striscia di musaico a guisa delle note fontane, composta di pietre, smalti e poche conchiglie. Avanti a questa nicchia stendesi per l'intera larghezza della grotta una vasca formata mediante un podio parallelo al muro di fondo; è larga 0,45, ma in tre punti viene ristretta fino a m. 0,22 da sporgenze arcuate del podio, alle quali sul lato esterno del medesimo corrispondono incavi rettangolari (0,26 × 0,23). Il fondo della vasca sta a m. 0,25 sopra il pavimento della grotta. Sul lato esterno del podio eravi la nota rappresentanza dell'inondazione del Nilo; ne è conservato poco, ma si riconosce un serpente ureo, un'anitra e qualche edifizio. La superficie pare che fosse coperta di marmo.

L'acqua che scendeva per la scaletta fu in parte assorbita, alla metà dell'altezza, da un tubo di piombo che la conduceva in giù e la portava, passando sotto la vasca, in un canaletto coperto dal pavimento della grotta, che la versava fuori della città: sotto la vasca, prima che fosse restaurata, si vedeva in parte il tubo stesso, in parte la sua impronta. Il rimanente dell'acqua cadeva nella vasca e di là fu portato per un altro tubo (di cui a d. del centro vidi l'impronta) nel medesimo canaletto.

Da *v* un corridoio stretto (0,58-0,70), coperto a volta, *w*, conduce, passando dietro *x*, a *y* e *z*. Sopra tre gradini si discende

Digitized by Google

nel *procoeton y* (1,17 [1,75] × 2,80), con decorazione semplicissima: zoccolo grigio a. 1,50, striscia gialla a. 0,03, quindi intonaco bianco; pare che non avesse finestra. Il cubicolo *z* (2,24 × 2, 15) era dipinto nell'ultimo stile a fondo azzurro con zoccolo rosso, aveva un pavimento di marmo e riceveva luce da una finestra nel muro S, larga 0,95, discosta dal pavimento 1,56.

In *w*, e precisamente dietro la nicchia di *x*, imboccava una volta il corridoio sotterraneo al quale si discendeva in *k*. Ma l'imboccatura fu chiusa anticamente con un muro rivestito di stucco dal lato di *k*, senza stucco dall'altro. Fu già menzionata la fistola di piombo che una volta discendeva nel vano della scala in *k*. È perfettamente chiaro che essa discendeva sul lato N della scala, poi passava sotto la scala stessa e si dirigeva verso *w*. In *w* la distruzione del pavimento dimostra che vi passava sotto per salire poi al foro summentovato nel cielo della nicchia.

Un altro ramo del corridoio accessibile da *k* si dirige a NO, verso l'atrio, ma finisce dopo 2 m.: proseguendo s'incontrerebbe con la cisterna. Sul principio s'inalza dal pavimento, in direzione obliqua verso SE, un tubo di piombo, non rotto ma tagliato. Pare adunque che fin da principio finisse in questo modo; forse si tratta di un apparecchio per condurre l'acqua nella cisterna quando non doveva scorrere in *x*.

Nel muro S della casa, in mezzo fra la finestra di *v* e l'angolo SO, evvi esternamente una nicchia press'a poco quadrata (0,80), che probabilmente dovea contenere la statuetta di qualche divinità; a ciascun lato di essa una piccola parte del muro è dipinta nell'ultimo stile a fondo verde.

Il muro posteriore della casa sta probabilmente sul posto del lato esterno del muro di cinta, sul pendìo della roccia naturale, che sotto di essa in parte è rivestita di muratura senza stucco, in parte, ove sporge di più, è rimasta scoperta.

Gli oggetti raccolti in questa casa, già ricercata in altri tempi, furono del tutto insignificanti. Senonchè in due locali diversi furono trovate parti d'una statua di bronzo, più piccola del naturale. In *k* cioè i piedi posti sopra una base rettangolare (0,48 × 0,32) di marmo, ed in *r* (così pare) una mano leggermente contratta con parte del braccio che nella sua estremità ha due piccoli fori diametralmente opposti. Insieme coi piedi trovaronsi frammenti di

Digitized by Google

avorio appartenuti a qualche mobile, fra essi nove borchie (diam. 0,03 - 0,08) e dodici pezzi cilindrici finienti a campana (alt. 0,04-0,08); 79½ globetti di ambra; un filo di bronzo, sul quale sei globetti di cristallo di rocca in forma di pera e sei globetti rotondi di corniola. (*Not. d. Sc.* 1886 p. 169; 1887 p. 242).

N. 26, 27.

La casa seguente ha due ingressi, di cui uno conduce nella cucina e nel sotterraneo, l' altro nell' atrio, il cui pavimento sta m. 0,50 sopra quello del n. 28, m. 1,20 sopra il selciato della strada, che s'inalza ancora fino all'angolo della via delle scuole.

L'atrio con le camere adiacenti aveva essenzialmente la stessa disposizione fin dall'epoca sannitica, alla quale rimonta lo stipite sin. dell'ingresso, gli angoli interni della fauce, l'altro stipite di *e*, uno stipite d'ognuna delle porte di *p q*, ambedue di *o*, e quello d. di *m*. Di più le soglie di travertino di tutte le porte intorno all'atrio (meno *r*) ed anche quelle degli ingressi meridionali di *m n*. La casa però fu ricostruita, conservando gli avanzi suddetti, in epoca posteriore: intorno all'atrio gli stipiti furono fatti di mattoni alternati regolarmente con pietre di forma simile, in *f g h i* (cucina e locali adiacenti) di queste ultime pietre soltanto, congiunte con l'opera incerta in linea irregolare, nel piano inferiore (1-6) di simili pietre che in parte s'alternano in modo non regolare con mattoni, e con l'opera incerta si congiungono mediante sporgenze rettangolari. Pare però che tutto questo abbia ad ascriversi ad uno stesso tempo; almeno il muro N di *l* non può essere posteriore alla scala addossatavi, che per il modo di costruire va d'accordo con *f g h i* e della quale anche nella disposizione di questi locali è stato tenuto conto. Se ciò è giusto, la ricostruzione non è posteriore all' epoca del terzo stile decorativo, nel quale son dipinti 4, 5, 6, vale a dire press' a poco all'anno 50 d. C.

Le *fauces* son precedute dal piccolo vestibolo *a*, il cui pavimento, *Signinum* con ornati di pietruzze bianche, rimonta ai tempi sannitici. Era chiuso verso la strada con una porta a tre battenti preceduta da strettissime *antepagmenta* (0,15), che non si estendevano fino agli angoli. Gli stava a sin. la cameretta *c*, che serviva da armadio, con due scansie alle pareti sin. e di fondo. Di fronte,

Digitized by Google

sopra un'altra soglia di travertino, che forma un gradino, s' entra nella fauce, chiusa da una seconda porta a due battenti fra due ante che esteriormente e dal lato della porta erano rivestite di *antepagmenta*. Il pavimento di musaico mostra su fondo bianco un cinghiale accovacciato rinchiuso in una greca nera. Gli angoli verso l' atrio erano muniti di *antepagmenta* sorrette da un basamento rivestito di marmo bianco. In *a* e *b* le pareti conservano avanzi di pitture nell'ultimo stile.

L'atrio tuscanico *d* ha il pavimento di musaico nero con file di pezzetti di travertino e doppio margine bianco, e sulle pareti avanzi della decorazione nell' ultimo stile a fondo rosso. Il grandissimo impluvio (3,55 × 5,65), spogliato del suo rivestimento di marmo, aveva nel centro un getto d'acqua: ciò risulta dalle tracce della *fistula*, la quale, proveniente senza dubbio dal castello all'angolo SO dell'isola VIII, 5. 6. entrava nella casa a d. della porta n. 27, ove se ne vede l'impronta, e passando sotto l'angolo anteriore a sin. dell'atrio si dirigeva verso l'angolo corrispondente dell'impluvio, come si rileva dalla rottura del pavimento. L'impluvio è contorniato da un ornato in musaico raffigurante un intreccio, che sul lato posteriore comprende, con sporgenza rettangolare, una bocca di cisterna, sul lato anteriore probabilmente un chiusino del canaletto che portava l'acqua sulla strada.

Delle camere che circondano l'atrio, *r m n* sono triclinii, tutti con decorazione più o meno conservata nell' ultimo stile. Il pavimento di *r* è una specie di *Signinum* con ornati di pietruzze bianche e di pezzi irregolari di marmo; *m* e *n* l'hanno di musaico bianco con margine nero. La soglia di *r* non è di quelle antiche: è di marmo, non è divisa in una parte più alta ed una più bassa; ha soltanto due incavi rettangolari per i cardini, ma nè quelli dei catenacci nè quelli delle *antepagmenta*. La porta dunque poteva chiudersi soltanto unendo fra loro i due battenti. Nello stesso modo son fatte le soglie delle porte che dall'atrio conducono in *m* e *n*; però queste sono di travertino e possono essere dell'epoca sannitica. Invece *n* (quella di *m* manca) ha dalla parte della terrazza *s* una soglia della forma solita, che però s'apriva verso di fuori: la porta era in origine larga più di 2 metri, ma nella ricostruzione fu ristretta a m. 1,70. La forma suddetta delle soglie si comprende quando si riflette che le porte dei triclinii non era mai il caso di chiuderle

Digitized by Google

dalla parte interna, ma si chiudevano soltanto, e precisamente da quella esterna, mentre il locale non si adoperava.

e l o p sono cubicoli, con pitture di nessun interesse nell'ultimo stile. In *o* eravi sul muro sin. un quadro, ora affatto irriconoscibile (l. 0,37); in *p* sul muro sin. un quadro poco conservato che sembra rappresentare la nota Venere pescatrice Helbig 346 segg. (a d. verso sin.); è largo 0,32, alta la p. cons. 0,21. In *e* il posto del letto, appiè del muro d., è marcato per l'assenza del disegno in pietruzze bianche nel pavimento di *Signinum*, anteriore senza dubbio alla ricostruzione, com'anche quello di *p*. Invece *l* ha *Signinum* più recente, *o* musaico bianco con margine nero. In *e* manca la soglia: probabilmente era di marmo come in *r* ed è stata tolta.

In modo insolito è formato l'angolo NO di *l*. Qui nella ricostruzione furono fatti cambiamenti. Prima il muro N di *l* stava m. 1,75 più verso S, e in questa parte vi era un altro cubicolo; invece mancava l'attuale muro E e la camera si stendeva fino al muro E dell'intera casa. Nella ricostruzione quell'altro cubicolo fu abolito e lo spazio in parte fu occupato dalla scala *k*, in parte ne fu ingrandito *l*. Però dal lato dell'atrio la ricostruzione si attenne all'antica disposizione: furono lasciate le antiche porte con le loro soglie di travertino, di maniera che i muri O e N di *l* non si toccarono e rimase nell'angolo una lacuna che fu chiusa mediante lo stucco che rivestiva le pareti di *l*.

I cubicoli *l* ed *o* si chiudevano non soltanto coi soliti due battenti che s'aprivano in dentro, ma avevano un'altra chiusura esterna. Nelle soglie cioè si osservano, poco più in dentro degli angoli anteriori delle *antepagmenta* e distanti da essi circa m. 0,10, due incavi grandi 0,06×0,015, profondi circa 0,02, di una forma tale cioè che difficilmente poteva entrarvi altro che un perno di metallo. E in mezzo fra questi, circa 0,02 più in dentro, evvi un altro piccolo incavo della stessa profondità, grande circa 0,015 in ogni lato; in *l* avanti a quest'ultimo incavo un altro simile è stato riempito di stucco. Mi pare evidente che qui si tratta di una porta esterna, i cui stipiti erano fermati in que'primi incavi, mentre quello in mezzo era destinato ad un catenaccio; cf. *Bull. d. Inst.* 1886, p. 152.

q era una dispensa o *apotheca*: in tutte le pareti, rivestite di stucco bianco, vedonsi i buchi per due scansie. Il pavimento è *opus Signinum* antico con ornati di pietruzze bianche.

Digitized by Google

La cucina ed i locali adiacenti avevano il loro ingresso separato n. 27. Dal quale s'entrava di fronte in *g*, nel passaggio cioè, che sopra un gradino, poi con piano inclinato conduce nel sotterraneo. Fin da un metro dal suo principio era coperto con un soffitto di legno, di cui si vede l'impronta nel muro E, a m. 0,65 sopra il pavimento della cucina. A questa, *f*, si accede montando due gradini; ha una finestra (l. 0,75) sulla strada. Appiè del muro O evvi il grande focolare, il quale presso la sua estremità N ha un incavo (0,57×0,60, profondo 0,40) che può credersi destinato per sedervi; il margine S del focolare è sormontato da un muricciuolo.

h non è che un vano di passaggio; *i* crederei piuttosto un dormitorio servile che una dispensa: le pareti, rivestite di stucco di mattoni (poco conservato) non mostrano tracce di scansie. La scala *k*, con 10 gradini verso E, quindi dietro *l*, conduce al piano superiore.

n d m erano preceduti sulla terrazza *s* da un portico largo m. 5. A tale distanza cioè il pavimento di *s* finisce in linea retta, e al margine è un poco inalzato. Che questa linea segni il margine dello stilobate, lo deduco dal fatto seguente. Al muro posteriore di *n d m* vedonsi addossate alcune sporgenze rettangolari rivestite di marmo; ve ne sono cinque: negli angoli, accanto agli ingressi di *m n* sul lato dell'atrio, accanto agli ingressi dell'atrio dal lato del centro. Sono larghe 0,50, negli angoli m. 0,35, e sporgono m. 0,38; non sono conservate in alcun punto oltre l'altezza di m. 0,06, ma si vede dalla loro forma che non erano pilastri; dovevano essere basi o qualche cosa simile. Ad esse corrispondono incavi di grandezza uguale nel pavimento, che con un lato toccano la linea suindicata: è chiaro che esse segnano il posto delle pietre maggiori inserite nello stilobate per sorreggere le colonne. Non è improbabile che questo portico fosse coperto invece del tetto da una terrazza, la quale poteva mettere in comunicazione fra loro le camere superiori dei due lati dell'atrio.

Quasi un'intera piccola abitazione trovasi nel piano inferiore, sottoposto alla terrazza *s*. Discendendo per la scala, divisa in due capi, s'entra nel corridoio 1, con grandi finestre che danno sul pendio fuori della città. Abbiamo a sin. prima la cucina 2, con piccola finestra accanto alla porta, alla quale corrisponde nel corridoio una finestra larga m. 0,88, alta più di 1,50, discosta dal pavimento

Digitized by Google

0,60; nella soglia di marmo bianco vedonsi i buchi dei due cardini. Addosso al muro di fondo evvi il focolare, a sin. due vani coperti a volta sotto la scala, dei quali il primo contiene il cesso. Avanti al secondo passa un *fusorium*, che poi mediante un foro nel muro conduce nel cesso.

Segue la piccola esedra 3, dipinta nell' ultimo stile a fondo rosso e nero. Avanti ad essa evvi una finestra larga 2,40, alta più di 2,05, discosta dal pavimento 0,50. Gli stipiti sono obliqui verso O, e maggiormente quello ad E, per aver più libera la vista su Stabia e la costa di Sorrento. Soltanto la metà interiore del piano della finestra aveva la soglia di marmo con incavi per i cardini. Il pavimento è *Signinum* di epoca tarda con ornati di pietruzze bianche.

Dietro 3 sta il piccolo cubicolo 4, con decorazione poco conservata nell'ultimo stile. E lo stesso vale per il cubicolo 5, dal pavimento di musaico bianco con margine nero; manca la soglia. La finestra incontro a 5 è larga m. 1,48.

All'estremità del corridoio 1 s'entra di fronte nel più grande compreso di questo piano, il triclinio 6, dipinto nel terzo stile a fondo nero, con ornamenti scarsamente distribuiti ma graziosi e bene eseguiti; non vi è conservato alcun quadro. La volta a botte è dipinta su fondo nero con un disegno che somiglia alle moderne carte da parati composto da linee gialle, rosse e bianche che formano piccoli campi contenenti ognuno un ornamento giallo. Il pavimento è di una massa simile al *Signinum*, nella quale file di pietruzze bianche formano esagoni e lozanghe, quelli contenenti ognuno un pezzo irregolare di marmo, queste una stelletta composta di pietruzze bianche e nere. Gira tutto intorno. a m. 0,30 dalle pareti, un margine di musaico bianco e nero; nel mezzo evvi un quadrato (1,40) composto di musaico e di lastre di marmi colorati. Nelle pareti laterali sonvi gli incavi per i letti del triclinio, lunghi 2,75, quello a d. discosto dall'angolo m. 0,98, quello a sin. 1,46. Ambedue dovevano avere un rialzo sul margine dal lato dell'ingresso.

In tutti questi compresi gli angoli rivolti al corridoio 1 sono rivestiti di *antepagmenta*. Sono coperti di volte a botte (non però a tutto sesto), e alti m. 3,65 fino al nascimento della volta, circa m. 5 fino alla sommità. Sotto le finestre il pendìo, rivestito di stucco, è scavato per m. 4,75.

Digitized by Google

La summentovata cantina, accessibile presso l'ingresso n. 27 per *g*, si estende soltanto sotto *f h i*. È un vano spazioso, coperto da volta a botte (N a S), del quale l'estremità S è divisa dal resto per un muro e accessibile per una porta dirimpetto a *g*. Il locale principale ha nel mezzo una bocca di cisterna praticata in una pietra quadrata di travertino; ad O presso la strada uno stretto vano oscuro che si stende verso il vestibolo *a*; dirimpetto, sotto l'ingresso n. 27, un cesso, che sta sopra una fossa profonda più di 17 metri, e accanto, sotto *g*, un piccolo vano oscuro. Nell'angolo N O scende dall'alto un condotto di terracotta (mentre nella cucina sovrapposta nulla si vede che gli corrisponda) e da quel punto un condotto coperto, scorrendo appiè del muro di strada, va ad imboccare nel cesso suddetto.

N. 22-24 (1)

La casa seguente è un piccolo stabilimento di bagni, composto della palestra *f* con locali annessi *g q r s t*, dell'apoditerio *o*, frigidario *p*, tepidario *n*, caldario *m*, *praefurnium l*, cesso *k*, e finalmente d'una piccola osteria *c d e*.

L'edifizio fu costruito, certo non prima dei tempi imperiali, in opera incerta con stipiti ed angoli parte di mattoni, parte di pietre tagliate in forma simile, parte degli uni e degli altri alternati regolarmente; non v'è alcun avanzo di costruzioni più antiche. Le camere *p q r s* furono tolte alla casa adiacente (21): furono chiuse le porte su quell'atrio ed aperte quelle che ora congiungono *q r* con *f* e *s* con *r*. Questi ultimi ingressi non hanno stipiti regolarmente fatti, ed è chiaro che furono rotti nel muro E del n. 21, preesistente alla costruzione del bagno, come si vede nel punto ove i due edifizi s'incontrano. Non crederei che l'annessione delle camere suddette al bagno fosse posteriore alla costruzione del medesimo, giacchè gli ingressi di *q r* sono marcati dalla decorazione di *f* (ultimo stile) nè havvi indizio alcuno che questa sia stata preceduta da un'altra. Se ciò è vero, il bagno fu costruito nell'epoca dell'ultimo stile (dopo 50 d. C.) e posteriormente, come vedremo in appresso, ad una ricostruzione del n. 21, la quale da parte sua

(1) Il n. 23 fu dato all'altare noto da molto tempo e riprodotto p. es. Mazois II pl. 6; Overbeck-Mau *Pompeji* 4 p. 213 fig. 133.

Digitized by Google

non può rimontare ai tempi republicani. Ma tutto ciò non è certo, essendo sempre possibile che nel n. 22-24 una decorazione più antica sia stata tolta dai muri senza lasciar traccia di sè.

Addossati al muro di strada vedonsi a sin. del n. 24 e a d. del 22 sedili murati, sui quali i servitori aspettavano i loro padroni bagnanti (¹). A ciascun lato dell'ingresso principale evvi una piccola base di mattoni, alta anticamente m. 0,80, conservata fino a m. 0,53. La facciata era rivestita di stucco nero, i sedili e le basi di stucco rosso.

Era singolare la chiusura della porta. Essa è larga m. 2,06, ed era a due battenti. Però a m. 1,15 dallo stipite d. vedesi il buco per un grosso catenaccio di circa m. 0,06 in ogni lato. Dunque il battente d. arrivava almeno fino a m. 1,21, ed era molto più grande dell'altro, dei cui catenacci (ne aveva due) vedonsi i buchi a m. 0,58 e 0,64 dallo stipite sin., il primo immediatamente sotto la parte più alta della soglia, l'altro alla distanza di m. 0,02 da essa: eravi dunque un catenaccio nella grossezza della porta, l'altro applicato al lato interno di essa. Un terzo buco, a 0,02 dalla parte più alta ed a 0,49 dallo stipite sin., è meno profondo. È probabile che soleva aprirsi il solo battente sin., e che l'altro restava chiuso.

La fauce *b*, larga 2,59, ha il pavimento di musaico bianco con margine nero, e vi sono rappresentati in nero due lottatori in procinto di afferrarsi (a. m. 1,00), che illustrano egregiamente i celebri lottatori, detti anche cursori, di Ercolano, e toglierebbero ogni dubbio, se mai ve ne fosse, sul loro significato.

S'entra poi nella palestra *f*, di forma non regolare. Consisteva in origine in una piccola area scoperta, circondata da O e N e su d'una parte del lato E da un portico, il cui stilobate di travertino sta ancora al posto sui lati O e N ed è indicato nella nostra pianta. Vi erano 5 colonne: 2 sul lato O e 4 sul lato N, compresa l'angolare, di più un pilastro addossato al muro S e probabilmente un'altro all'estremità del muro E. Tutto questo esisteva quando fu fatta l'attuale decorazione delle pareti e l'attuale pavimento del portico. Più tardi però si tolsero le colonne ed i pilastri, e fu messo nell'antica area scoperta un pavimento a musaico bianco con margine nero,

(¹) Cf. Overbeck-Mau *Pompeji*⁴ p. 201. 214. 224.

Digitized by Google

uguale a quello del portico, diventato area scoperta anch'esso. Fu lasciato al posto lo stilobate dei lati O e N, ed anche la base di una delle colonne, quella a sin. di chi entra dalla fauce. Invece nel breve tratto fra l'estremità N del muro E della palestra e l'angolo N E dell'antica area scoperta le pietre dello stilobate, che prima seguiva la direzione del muro E — lo si rileva dalle distanze fra le colonne del lato N — furono messe parallele al lato opposto. Al luogo della colonna angolare N E e del pilastro corrispondente furono eretti due pilastrini di mattoni di circa m. 0,38 in ogni lato, non più alti di 0,50, rivestiti di marmo grigio, che formavano quasi un ingresso dall'antica area scoperta in *g*. Dopo questi cambiamenti fu fatto il pavimento (bianco con margine nero) di *g*, e, se non m'inganno, anche quelli di *b t r q*, che tutti sono dello stesso genere e tutti hanno un aspetto un po'differente da quello dell'antico portico, simile a quello dell'antica area scoperta. Più tardi ancora e contemporaneamente, così pare, all' attuale decorazione di *g*, fu fatto il podio (a. 1,05 senza il marmo che ne copriva la superficie), fra *g* ed *f*.

La base (ionica) rimasta al posto c'insegna che le colonne erano di marmo bianco. A ciascun lato d'ogni colonna, e così anche appiè del pilastro S O, immediatamente accanto alla base, vedesi nello stilobate un incavo rettangolare di circa m. 0,11×0,07, profondo circa 0,01; e di simili incavi ve ne sono altri due nell'intercolunnio incontro alla fauce, e così anche nel primo del lato d. Uno nel secondo del lato d. non appartiene qui: è di forma differente, e l'incavo per le *antepagmenta*, che gli sta accanto, dimostra che quella pietra aveva servito prima come soglia d'una porta. Questi incavi pare che non abbiano potuto servire ad altro che a reggere un cancello; confesso però di non comprendere, come questo potesse essere fermato in buchi di così poca profondità.

Prima dei cambiamenti suesposti l'acqua senza dubbio si raccoglieva in un canaletto appiè delle colonne. Dopo di essi nel centro dello spazio che prima era stato scoperto fu fatto un foro verticale praticato in una lastra di marmo immessa nel pavimento, che conduce in giù fino a m. 1,20 ed imbocca in un condotto sotterraneo. Senza dubbio nel medesimo condotto corrisponde un chiusino in *g*, ove la profondità è di m. 1,61; forse l'acqua fu condotta nel cesso in *k*, che non è ancora sgombrato, forse nella cisterna del n. 26;

Digitized by Google

e quest'ultima ipotesi è più favorita dalla direzione quale risulta dai due chiusini ed anche dalla grande profondità. Pare però che già prima corresse sotto il portico O un condotto con due chiusini di marmo, indicato nella pianta, profondo 0,65, il cui sbocco si vede sotto il marciapiede della strada; lo stato del pavimento intorno ai chiusini parmi che escluda un'origine posteriore di questi.

Nell'angolo SO dell'atrio un rettangolo grande 1,12 × 1,20 è rinchiuso da un muricciuolo a. 0,30; ivi cioè viene alla superficie il tubo dell'acquedotto che attraversando diagonalmente la palestra portava l'acqua al frigidario *p*.

Nell'angolo NO dell'antica area scoperta sporge dal pavimento un grosso tubo di piombo (diam. circa 0,07).

Dei locali che circondano la palestra *q* e *r*, dipinti nell'ultimo stile, sono esedre per quelli che si trattenevano a guardare i giuochi ginnastici; *s* non ebbe mai, mentre faceva parte di questo stabilimento, decorazione alcuna, e che non vi fosse neanche il pavimento, lo provano gli avanzi ivi visibili di pavimenti (fra cui uno di musaico bianco con strisce nere che s'incrociano) appartenenti ad un'epoca quando al posto della palestra e della casa n. 21 vi erano tutt'altre costruzioni. Possiamo supporre che servisse per conservare attrezzi e forse per farvi dormire qualche servo.

Invece in *g* e *t* si spogliavano per gli esercizi. Ciò si rileva con evidenza dalle scansie che vi erano applicate alle pareti: in *g* ve n'erano tre sulla parete d. e di fondo, in *t* una sola, all'altezza di 1,75, in tutt'e tre le pareti. Già furono menzionati i chiusini di condotti ovvii in ambedue i locali.

Sui pavimenti della palestra e dei locali adiacenti osservansi tracce di ferro; *g* è traversata da 5 strisce (O ad E), una presso il muro sin., una corrispondente all'ingresso e tre dietro il podio. Deboli tracce di simili strisce si osservano in *r*, ove però in un punto appiè del muro d. si vede che quella traccia fu prodotta da un arnese pesante: vi è nel pavimento un'impressione larga 0,09. Presso il muro E della palestra si vedono 4 paia di macchie disposte con molta regolarità: tutt'e quattro formano angolo retto col muro; il primo (distanza 0,17) è discosto dal secondo (dist. 0,18) m. 0,75, e così anche il terzo (0,19) dal quarto (0,17); il secondo dal terzo m. 0,45. Di simili paia di macchie se ne vedono 8 in *t*, con la distanza che varia fra 0,15 e 0,23. — Nell'antico portico vedonsi

Digitized by Google

3 macchie (fra cui una sopra un pezzo di piombo aderente al musaico) in una fila lunga 0,21, ed una quarta alla distanza di m. 0,35 in modo che una linea tirata ad angolo retto su quella fila l'incontrerebbe in mezzo fra due di quelle tre macchie.

Tutti gli ingressi intorno alla palestra avevano *antepagmenta* di legno, che in *q r t* rivestivano gli interi stipiti e poggiavano sopra basamenti rivestiti di marmo a. 0,10, mentre in *bc* e probabilmente anche in *hg* rivestivano i soli angoli rivolti alla palestra. L'ingresso di *o* pare che fosse tutto rivestito di marmo. — *q r t g* non avevano porte.

Le pitture delle pareti dei locali che circondano la palestra (tutte nell'ultimo stile) nulla offrono di rimarchevole. È degno di nota però che in *g* e *t* si è tenuto conto della destinazione delle camere e delle scansie applicate alle pareti: in ambedue lo zoccolo (nero) è molto basso (0,35 e 0,30), ed al margine superiore degli scompartimenti grandi che seguono sopra di esso, all'altezza di m. 1,90, sta in *t* l'unica scansia, in *g* la più alta delle tre. In ambedue i locali la parte superiore delle pareti è divisa in due zone, ambedue dal fondo bianco coi soliti concetti (cf. *Bull.* 1887 p. 118. 124).

Più importanti sono le pitture della palestra, anch'esse dell'ultimo stile. L'antico portico ha una decorazione semplice, poco conservata, a fondo nero sopra zoccolo rosso; sul lato esterno del podio di *g* son dipinte piante su fondo rosso, delle quali pure pochissimo è conservato. Invece sulle due pareti dell'antica area scoperta *f* è abbastanza ben conservata una decorazione ricca ed interessante. Le intere pareti sono occupate dalla rappresentanza di architetture fantastiche corredate di figure d'atleti. Si vedono snelle colonne ornate in vario modo, che formano leggieri padiglioni ed altre architetture che non si possono definire essendo distrutta la parte superiore. In quelle parti che debbono sembrar vicine allo spettatore, prevalgono i colori giallo, verde e rosso; è celeste ciò che sta più in dietro, com'anche lo sfondo. Le colonne son congiunte da parapetti che sembrano di legno, in parte però sono coronate da cornici. Sopra tali muricciuoli sta presso ogni estremità del muro S una maschera tragica; però soltanto quella a sin., coronata di edera e dal viso variopinto, è riconoscibile. Tutto questo è sorretto da uno zoccolo di forma architettonica, di color bianco, con parti sporgenti

Digitized by Google

e rientranti in corrispondenza con le architetture soprastanti, decorato di ornamenti — patere, bucrani, mostri marini — che sembrano dorati, e preceduto da figure che imitano statuette di bronzo.

Le figure che compariscono fra le architetture sono le seguenti:

1-3 sul muro E.

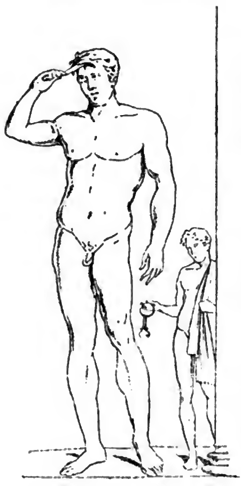


Fig. 1.

1, a. 0,92; disegno presso l'Istituto. In un padiglione sta la bella figura di un uomo ignudo che con lo strigile si pulisce la fronte; gli occhi sono rivolti a sin. Gli sta accanto un giovinetto con panno bianco sulla spalla sin., che nella d. regge un vasetto sospeso ad un anello (vd. fig. 1).

Nel centro del muro E la rappresentanza architettonica è interrotta. Qui cioè evvi una finestra (a. e l. 0,70) che dà luce a *l*. A d. e a sin. di essa è dipinta una colonna, ed esse erano congiunte senza dubbio superiormente in modo da formare un padiglione, del quale però le parti interne, a causa appunto della finestra, non poterono essere eseguite. Sopra la finestra non è visibile altro che fondo rosso; di sotto evvi il quadro seguente, rinchiuso in una striscia rossa:

2, a. 0,70, l. 1,07; disegno presso l'Istituto. Vittoria del lottatore. Un uomo barbato, di forme robustissime, ha steso l'avversario bocconi per terra e gli sta sopra, reggendolo con la sin. nella nuca e ritirando la d. per percuoterlo. Tiene le cosce dell'avversario strette fra le sue e mette i propri piedi su quelli di lui; rivolge la testa e guarda a sin., indirizzandosi, così pare, agli spettatori. Arriva da d. il giudice della lotta (?), involto in un panno bianco, e chinandosi un poco innanzi gli porge con la d.

Digitized by Google

un ramo di palma (verde) spoglio delle foglie, di cui rimangono soltanto in cima pochissime.

3, a d. di 2; a. 0,85; disegno presso l'Istituto. In un padiglione sta ritto v. sin. un atleta vincitore (o sarebbe il giudice delle lotte?). Ha avvolta la parte inferiore del corpo in un panno bianco, che passa sopra l'avambraccio sin., lasciando libero il petto, le spalle ed il braccio d. La testa è cinta di foglie (di edera, come pare); regge nella sin. una tenia rossa, nella d. un ramo di palma, come quello descritto al n. 2.


Fig. 2.

4-5 sul muro S.

4, a sin.; a. 0,95; disegno presso l'Istituto. Altro *apoxyomenos*, che si destringe il fianco d. (vd. la fig. 2). Sta in un padiglione preceduto da una scaletta di cinque gradini.

5, nel centro; altezza delle figure m. 1,0; disegno presso l'Istituto. È rappresentato un gran padiglione con quattro colonne nella fronte. Gl'intercolunni a d. ed a sin. son chiusi da un parapetto di legno, alto fino al petto delle figure, quello medio, più largo, da una porta di uguale altezza a quattro partite, di cui due sono aperte. Ed in quest'apertura, preceduta da cinque gradini, comparisce un atleta vincitore, accompagnato dalla Vittoria. Egli sta ritto nel centro, con la testa alzata, il piede sin. messo innanzi in posizione altiera. Regge al braccio sin. lo scudo tondo rosso-scuro con margine turchino, e nella mano due lancie con la punta rivolta in giù. Nella d., allontanata un poco dalla coscia, tiene un ramo, che appoggiato alla terra gli è uguale in altezza; non è di palma, nè saprei dire che pianta sia: è una verga diritta, dalla quale a distanze uguali foglie lunghe e puntute si stendono quasi orizzontalmente da un sol punto in tutte le direzioni. Ha in testa una grossissima benda bianca con strisce rosse che s'incro-

Digitized by Google

ciano, e pare che gliel'abbia messa or ora la Vittoria, che gli sta al fianco sin. (a d. per chi guarda), alata, vestita di lungo chitone giallo con margine paonazzo, una veste di color chiaro, di cui non si vede che la parte avvolta al braccio sin., e scarpe gialle. Il suo braccio d. è visibile sopra la spalla sin. dell'atleta, ed è chiaro che la mano deve toccargli la testa. Nella sin. abbassata accanto alla coscia tiene un ramo di palma come quelli descritti ai nn. 2 e 3, ma più corto e dipinto di un colore indeciso. Avanti all'atleta sta per terra un piccolo scudo tondo, giallo con margine paonazzo e striscia traversa che è al suo margine paonazza, internamente gialla, e a d. del suo piede sin. un'arma di color giallo che rassomiglia ad un gladio, ma sembra piuttosto di legno, ed è probabile che vi si abbia a riconoscere la *rudis*; sotto il manico evvi una custodia in forma d'un disco rotondo. Nell'intercolunnio a sin. è visibile sopra il parapetto la parte superiore d'un uomo imberbe, pienamente vestito con ampio manto bianco, che ha in testa una benda simile a quella del vincitore. Suona una lunga tromba, che regge con ambedue le mani, diretta verso il gruppo principale. Senza dubbio eravi una figura simile nell'intercolunnio a d., ma quella parte dell'intonaco non è conservata.

Più a d. sono conservate le gambe soltanto di una figura corrispondente e simile al n. 4; esse permettono di crederla un terzo *apoxyomenos*, simile forse a quello del Braccio nuovo.

Delle pitture fin qui descritte 1, 3, e 4 son belle, 4 la migliore di tutte, 5 mediocre, 2 volgare e senza valore artistico.

Le figure seguenti sono rappresentate come statuette di bronzo poste avanti allo zoccolo.

6-7, sotto 1 e 3; a. 0,48 e 0,46. Due ninfe, vale a dire figure femminili vedute di faccia, che avanti al grembo reggono un recipiente d'acqua dipinto in modo da non potersene definire la forma. Di sotto sono vestite, di sopra nude.

8, sotto 2; a. 0,48; disegno presso l'Istituto. Mercurio, il dio della palestra, veduto di faccia, un poco da d. È vestito d'una clamide affibbiata sulla spalla d. e raccolta sul braccio sin., in modo da lasciar nudo il fianco e la parte anteriore del corpo. Ha in testa il petaso alato ed alza nella d. leggermente protesa il caduceo.

9, all'estremità sin. del muro S; a. 0,60; disegno presso l'Isti-

Digitized by Google

tuto. Discobolo (vd. fig. 3) rappresentato in un momento intermedio fra quello del discobolo vaticano, che ha il disco ancora nella sin., e quella del discobolo Massimi, che sta lanciandolo.

10-11, a sin. e a d. di 5; a. 0,60. Due Amori (putti alati), che reggono, l'uno al fianco d. l'altro al sin., un'oca che cerca di fuggire. Ad ambedue una clamide pende sul dorso.

12, sotto 5; a. 0,53; disegno presso l'Istituto. Uomo barbato seduto sopra una sedia con larga spalliera curvata in avanti. Ap-



Fig. 3.



Fig. 4.

poggia il gomito d. sulla coscia d. incrociata sopra la sin., e mette la mano al mento. L'altro braccio sta sotto la veste che cuopre la spalla sin. e le cosce. Certo abbiamo a riconoscere qui un dirigente o sorvegliante degli esercizi palestrici. Cf. Helbig 1468.

13, all'estremità d. del muro S; a. 0,57; disegno presso l'Istituto. Atleta imberbe, che fa degli esercizi con un corto cilindro in ogni mano; vd. fig. 4.

Passiamo ora a considerare i locali destinati ai bagni, accessibili unicamente per la porta presso l'angolo SO della palestra.

o, non completamente sgombrato, è l'apoditerio; del marmo che rivestiva le pareti nulla è conservato. Un grosso masso della volta a botte (N a S), con avanzi di ornati in rilievo, giace nel locale stesso. Pare che vi fosse una finestra verso S. A d. evvi il

Digitized by Google

frigidario *p*; nell'angolo NE, all'altezza del gradino (largo 0,41) che circonda la vasca (profonda 1,35) imbocca il summentovato tubo che vi portava l'acqua (p. 197), la quale nell'angolo stesso, al fondo della vasca, fu portata via per mezzo d'un altro tubo di piombo, anch' esso nella direzione della diagonale della palestra. Egli per la profondità potrebbe unirsi al canale che dal centro dell'area scoperta si dirige sotto *g*, ma la direzione non è quella. La vasca stessa era rivestita di stucco, di marmo i tre gradini per i quali vi si discende da *o*, la superficie del gradino che la circonda e le pareti al disopra di questo.

n, tepidario. Nulla è rimasto del pavimento sospeso e avanzi soltanto dei pilastrini quadrati (0,21), poggiati su tegole, che lo sostenevano. Presso l'angolo NE evvi nel muro l'apertura per la quale il calore entrava non come di solito dal caldario adiacente, ma direttamente dalla fornace. Nei muri son conservati alcuni dei chiodi coi quali erano fermate le *tegulae mammatae*. In ognuno dei muri E ed O evvi una nicchia (lunga ora 2,10, ma più corta mentre il muro aveva il suo rivestimento) che poteva contenere una vasca.

m caldario. È evidente che nella parte più stretta del locale, presso il muro N, stava la vasca. Nello stesso muro N, presso l'angolo N O, evvi la comunicazione con la fornace, non solamente sotto il pavimento, ma anche con un'apertura a volta corrispondente nella vasca, per formare una specie di speco, entrando nel quale l'acqua rimaneva in contatto immediato col fuoco, essendone divisa soltanto per una lastra di metallo, conservata nel bagno delle donne nelle terme stabiane (1). Al disopra della vasca eravi nel muro N una nicchia semicircolare, larga 0,70, e nel muro E una nicchia rettangolare larga 0,65. Qui pure del pavimento sospeso nulla è conservato, e dei pilastrini soltanto le tracce al muro: mancano anche quasi tutte le tegole sulle quali erano collocati. Nelle pareti évvi qualche chiodo come in *n*. La grande nicchia circolare sul lato E era la *schola labri*. Del muro S nulla è conservato, come anche nel tepidario non ve ne rimane abbastanza per decidere se vi fossero finestre, ciò che del resto è assai probabile.

Tutto ciò che stava fra *nop* da una parte ed *efgh* del n. 21

(1) Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 230; cf. *Bull. d. Inst.* 1877 p. 220.

Digitized by Google

(poste in livello più basso) dall'altra, è talmente distrutto, e tolto a bella posta, così pare, dagli antichi stessi, da non potersene fare un'idea. Sotto *p* pare che vi fosse un piano inclinato rivestito di *Signinum* e qualche canaletto per portar via acqua, forse quella dei tetti.

l è il *praefurnium*, coperto di volta a botte (N a S). Nell'angolo S O eravi la fornace. Essa, come si vede sulla pianta, aveva sul suolo quattro aperture: una da *l* per accendere il fuoco, una di faccia (S, larga 0,73) per farlo passare sotto il caldario *m*, una terza più stretta (0,47) a d. (O) per comunicare il calore, in grado minore, al tepidario *n*. una quarta a sin. (E) sotto il grande recipiente cilindrico dell'acqua tiepida, del quale si vede l'impronta nella muratura ove era incastrato: aveva il diametro di m. 1,20, l'altezza non minore di 1,60, ed era cinto presso la base da due cerchi fermati con chiodi. Il recipiente dell'acqua bollente deve immaginarsi sopra la fornace stessa, ove però la muratura, che doveva contenerlo, non è conservata.

Sopra un breve piano inclinato ed una stretta scala di almeno 7 gradini (E ad O) si ascendeva al recipiente dell'acqua calda, e dal terzo gradino al bacino dell'acqua fredda situato nell'angolo S E (1,42 × 1.20, profondo 1,40).

I tubi dell'acquedotto entravano nella casa presso l'altare n. 25. Uno, attraversando la palestra, portava l'acqua al frigidario *p*. Un altro passando per *k* ed *i* entrava in *l* ed imboccava nel già menzionato bacino d'acqua fredda per un buco nel muro che lo protegge dal lato di *l*. Dal fondo poi del recipiente d'acqua tiepida un tubo che passa sotto la scala suddetta raggiungeva quel medesimo buco, e passando sopra il bacino, e quindi per il muro fra *l* e *m* si dirigeva verso il *labrum*: se il recipiente era pieno, la pressione era abbastanza forte per farvi salire l'acqua a guisa di fontana. Il tubo sul principio, ove scende, ha il diametro maggiore di m. 0,07, ma ove comincia a salire era continuato da un altro di m. 0,03.

Un altro tubo più grande, del quale nulla è conservato, ma se ne vede l'impronta, doveva uscire dal fondo del recipiente d'acqua bollente, per imboccare in un canale che sotto la scala sopradetta raggiunge il muro E, poi, piegando ad angolo retto, prende la direzione del cesso in *k*; questo tubo è chiaro che serviva per vuotare il recipiente. Quanto a quello dell' acqua tiepida, è probabile che

Digitized by Google

la stessa fistula del labro, aprendo un'altra cannella, potesse anche servire a vuotarlo.

Le pareti di *l* sono senza stucco; soltanto il bacino d'acqua fredda è anche esternamente rivestito di stucco di mattoni.

In *l*, appiè della scala, furono trovati, il 20 sett. 1887, gli oggetti di metalli preziosi ed i libelli (tavolette cerate) sui quali il prof. De Petra ha riferito nelle Not. d. Sc. 1887, p. 415 sgg. e che poi hanno dato luogo a varie discussioni.

l era rischiarato per mezzo d'una finestra dalla palestra *f*, ed aveva l'ingresso, sopra un piano inclinato, da *i*, che era, così pare un cortiletto scoperto, e per una finestra, larga 0,90, dava luce a *g*. Addosso al muro E di *i* una scala (tre gradini di pietra, il resto di legno) dava accesso ad un locale, forse una terrazza soltanto, sovrapposto a *l* e forse anche a *m n o*. — Il cortiletto *i* era accessibile dalla palestra per il corridoio *h* ed aveva a N il cesso *k*. Le pareti in *i* e *k* hanno stucco bianco, il cesso stesso è rivestito con stucco di mattoni. Il corridoio *h*) dalla parte della palestra aveva due porte, una interna (verso *h* sulla parte più bassa della soglia, con due catenacci, l'altra, esterna, senza catenacci.

La porta n. 22, a due battenti ma senza catenacci, dava accesso ad una scala di legno che conduceva al piano superiore, sia che esso fosse abitato dal proprietario dello stabilimento (che non abbiamo alcun motivo a credere pubblico), sia affittato ad altri. Il sottoscala, senza porta, era accessibile da *t* ed aveva una finestrina sulla palestra.

Il n. 24 era un piccolo termopolio, per l'uso specialmente dei bagnanti, ma con apertura anche sulla strada. Aveva una porticina nella palestra ed una finestra (a. 0,94, l. 1,05) sulla fauce *b*. Ha nell'ingresso il solito podio, e su di esso a sin. cinque piccoli gradini per collocarvi vasi ed altri utensili; all'altra estremità del podio evvi un incavo a guisa di bacino (0,65 × 0,30, profondo 0,35). A sin. del locale principale sta la piccola cucina *d* col focolare e (così pare) una bocca di cisterna, con finestrina sulla strada, ed il cubicolo *e* con pareti coperte di stucco bianco.

N. 21.

Della casa seguente si parlerà meglio quando sarà completamente scavata. Per ora non si può dire, quale sia il significato

Digitized by Google

della disposizione singolare delle parti anteriori. Già fu detto sopra (p. 194) che le fu tolto ed aggiunto al n. 22-24 tutto ciò che stava a sin. dell'atrio. Del resto la forma attuale della casa, comprese le parti unite al n. 22-24, rimonta ad una ricostruzione, la quale è anteriore alla costruzione del bagno or ora descritto. Si riconosce la forma della casa antica, che verso E pare che avesse la stessa estensione: l'antica soglia del portone (più ad E dell'attuale), la camera a sin. della fauce, e la prima e seconda a sin. dell'atrio, in parte con musaici pregevoli (in bianco e nero) sono ancora riconoscibili. Nell'atrio pure comparisce l'antico pavimento di musaico nero. Il basso muro che dal lato N s'attacca a quello anteriore dell'atrio, pare che formasse una vasca, che comunica con l'atrio mediante una bassa apertura a volta nel muro stesso.

La decorazione della casa è del tutto sparita. Appena evvi qualche traccia del pavimento dell'atrio, sovrapposto a quello antico, dello stucco del muro d. dell'atrio, del marmo onde erano rivestite le pareti (almeno lo zoccolo), la soglia e probabilmente il pavimento del tablino. Nell'atrio giaciono frammenti di colonne e di trabeazioni di marmo. Manca il rivestimento dell'impluvio. Probabilmente la casa ebbe a soffrir gravi danni nell'anno 63, e tutta la decorazione doveva essere rinnovata.

Anche il piano inferiore (sgraffiato nella pianta) non è completamente scavato: non si vede neppure, come fosse accessibile. *a b c d e f g h* sono locali rustici, fra cui *h* è situato in livello più alto, nè si vede come vi si accedesse; era in comunicazione con una camera sovrapposta a *g*.

Invece *i k* erano camere abitate, con pavimenti a musaico (bianco con margine nero in *i*; nero, così pare, in *k*) e le pareti dipinte nell'ultimo stile a fondo bianco. Ambedue hanno una grande finestra verso S. Quella di *i*, larga 1,90, discosta dal pavimento 0,67, ha la metà interiore del piano coperta di marmo bianco, cogli incavi di due cardini, e lo stipite d. tagliato obliquamente per poter meglio guardare verso Stabia e la costa di Sorrento. Quella di *k*, meno larga (1,45) arriva quasi al pavimento (circa 0,30). La pittura delle pareti è semplicissima in *k* (zoccolo rosso), più ricca in *i*. Vi sono in *i* le rappresentanze seguenti:

1-4 sullo zoccolo, fondo bianco.

1, sotto la finestra; a. 0,18, l. 0,64. Amore armato di due

Digitized by Google

giavellotti, di cui alza uno per lanciarlo, preceduto da un cane, fa la caccia a due lepri.

2, sul muro O; a. 0,08, l. 0,24. Cane che insegue un cinghiale, v. d.

3, sul muro N; a. 0,14, l. 0,40. Due galli si stanno dirimpetto in procinto di combattere.

4, sul muro E, a. 0,08, l. 0,30. Due uccelli poco riconoscibili in posizione simile al n. 3.

5, nel centro dello scompartimento grande a. d. del muro O; medaglione; diam. 0,225; disegno presso l'Istituto. Due busti: a sin. una giovane donna veduta di faccia, che con espressione pensierosa guarda verso lo spettatore. È vestita di una veste paonazza chiara ed alza la d. verso la spalla sin., per afferrare, credo, un lembo della veste. Le si appressa da d. un uomo, giovane anch'egli, veduto di profilo. Ha la veste verde; la testa è cinta da una corona di foglie gialle oblonghe (alloro?); sopra la spalla d. comparisce il turcasso. Sembra dunque che egli sia Apollo. Guarda negli occhi della donna e pare che le parli con insistenza.

6, nella parte superiore.

6, sul muro O a d.; a. 0,37. Donna nuda in piedi, veduta di faccia; porta al braccio d., così pare, un cerchio, e nella mano un bastone; dal braccio sin. pende una veste: non si distingue, se regga qualche oggetto nella mano.

7, nel centro del muro N; a. 0,30. Bacco (così pare) seduto in trono, ignudo, veduto di faccia. Si appoggia sull'avambraccio sin., mentre nella d., allontanata dal corpo, regge il tirso.

8. 9, a d. e a sin. di 7; a. 0,25. Due figure femminili in veste corta (danzatrici?) che stanno ritte ognuna sopra un ornamento a guisa di calice di fiore. Quella a sin. suona i cembali presso il fianco d. L'altra regge nella d. appoggiata al fianco un oggetto a guisa di bastone, nella sin., se non m'inganno, un corno potorio.

10, a d. di 9; a. 0,25. Donna volante verso sin., con veste svolazzante di color chiaro, che cuopre soltanto le gambe e di cui regge un lembo con la d. alzata sopra la spalla.

A. Mau.

Digitized by Google

IL SITO E LE ISCRIZIONI
DELLA *SCHOLA XANTHA* SUL FORO ROMANO

È stabilito dagli autori antichi come pure da testimonianze epigrafiche - se mai un fatto tanto verosimile per se stesso avesse bisogno di conferma - che i sommi magistrati della Roma repubblicana, ai quali spettava la cura delle finanze e degli archivi, ebbero per la loro amministrazione locali appositi presso al Foro Romano. Invano però fra le rovine tuttora esistenti cerchiamo le vestigia di cotali edifizi: degli uffizi dei questori, che si dovevano trovare presso l'erario ed il tempio di Saturno, nulla v' è rimasto; l'archivio dei Censori, che fu l'*atrium Libertatis*, è scomparso in modo che siamo in dubbio perfino sulla sua posizione (1). Di un solo edifizio di questo genere avremmo potuto avere notizia più esatta, cioè della *schola scribarum librariorum et praeconum aedilium curulium*, se agli avanzi scoperti durante il periodo del rinascimento non fosse toccata la sorte di tanti altri allora tornati alla luce.

Nella metà cioè del secolo XVI, uno scavo fatto presso il tempio di Saturno mise al giorno un edifizio piccolo ma suntuoso, costruito tutto di marmo e di conservazione perfettissima. Un epistilio scritto da ambedue i lati accertò ch' esso fosse la *schola* dei detti impiegati, e che diversi membri del collegio lo restituissero con maggior splendore corredandolo di sedili di bronzo, di sta-

(1) La dissertazione recentissima del ch. Mommsen (Hermes XXII, p. 631-633) scioglie egregiamente la quistione, che cosa s'intendesse per l'*atrium libertatis* ai tempi di Cassiodoro ed Ennodio: cioè una parte dell'edifizio destinato al senato, una sala appartenente alla Curia.

Digitized by Google

tuette d'argento e di altri ornamenti [1]. Però gli stessi topografi contemporanei a siffatta interessante scoperta aggiungono che gli avanzi ritrovati furono subito distrutti e convertiti in altri usi.

Gli scrittori moderni quindi si vedono limitati alle indicazioni date da quei pochi testimoni oculari: e che queste per molti riguardi siano insufficienti, risulta dal modo col quale ne parlano i più recenti autori. Il Bunsen [2] ed il Canina [3] furono i primi a formarsi una idea del sito della *schola:* essi la riconobbero in quella fila di stanze sottoposte al portico dei *Dei consentes* e scoperte negli scavi del 1832 e segg., con la fronte rivolta verso il tempio di Vespasiano; e questa opinione prevalse presso quasi tutti a loro posteriori [4]. Il primo che vi si oppose fu il Nibby la cui testimonianza, pregevole perchè lo scavo del 1832 fu fatto sotto

[1] Siccome più sotto tratteremo a lungo delle epigrafi della *schola*, basterà qui apporre il testo delle tre principali, secondo la restituzione data dall'Henzen *C. I. L.* VI, 103.

Da un lato dell'epistilio:

C · AVILLIVS · LICINIVS · TROSIVS · CVRATOR
SCHOLAM · DE · SVO · FECIT

Bebryx Aug. l. Drusianus A. Fabius Xanthus cur. scribis librariis et praeconibus aedil. cur. scholam | ab inchoato refecerunt, marmoribus ornaverunt, victoriam Augustam et sedes aeneas et cetera ornamenta de sua pecunia faciunda curaverunt.

Dall'altro:

Bebryx Aug. l. Drusianus, A. Fabius Xanthus cur. imagines argenteas deorum septem post dedicationem scholae | et mutulos cum tabella aenea de sua pecunia dederunt.

Una quarta iscrizione ripete il testo della seconda con poche varianti di cui la più importante è questa che non il nome di Bebryx, ma quello di Fabius Xanthus occupa il primo posto.

[2] *Bull. dell'Inst.* 1835 p. 76; *Annali* 1836 p. 19; *Beschr. Roms* III, 2 p. 9.

[3] *Indicazione* p. 288 ed. V.

[4] Così Becker *Top.* p. 318; Montiroli *foro Romano* p. 22; Reber *Ruinen Roms* p. 87; Nichols *Forum* p. 33; Marucchi *il Foro* n. 101; Middleton *Ancient Rome* p. 216; Dutert *Forum* p. 12. Il Tocco (*Ripristinazione del Foro*, tavola) mette la *schola* sul lato ovest del tempio di Saturno, senza però darne argomenti nel testo: non occorre occuparsi di questa congettura resa insussistente dopo lo sgombero completo della Basilica Giulia.

Digitized by Google

la sua direzione, pare sia stata dimenticata da quasi tutti coloro che dopo lui hanno trattato dello stesso argomento (1).

Mentre poi l'Henzen, pubblicando nel *Corpus* VI, 103 le iscrizioni, si limitò a dire: *num schola de qua agitur adhuc investigari possit inter rudera quae imum clivum Capitolinum occupant, videant topographi,* lo Jordan espose a lungo i suoi dubbi (*Sylloge inscriptionum Fori R., Eph. epigr.* III, p. 268, 270; *Topogr.* I, 2 p. 367 sgg.), ed osservò giustamente come nè il numero delle camere, che sono sette (2), nè lo stato dei ruderi, i quali mostrano di non aver mai avuto un epistilio scritto da ambedue i lati, siano d'accordo con le notizie del Cinquecento: e come oltracciò le taberne fossero poco adatte a servire da locale di scrittoria, essendo affatto prive di luce, sopratutto dopo l'edificazione del tempio di Vespasiano. Conchiude però lo Jordan col chiamar confuse le notizie e difficilissima la distribuzione delle epigrafi, nè crede si possa andare avanti a schiarire un problema a lui affatto oscuro, se non siano esaminati con più esattezza i rapporti dei contemporanei della scoperta.

Ed infatti crediamo che mediante un esame attento di questi rapporti si possa riuscire a risolvere tanto le questioni topografiche come le epigrafiche. Cinque sono gli autori citati nel *Corpus*, delle cui notizie si valse pure lo Jordan; siccome però Gio. Metello (cod. Vat. 6040 f. 8) dà il suo apografo, importante per la ricostruzione del testo, senza indicazione del luogo, così per la parte topografica ne rimangono i seguenti:

1. Marliani, *topographia* l. III c. X p. 29 (ed. 1544): *Sub Concordiae autem templo* (così egli nomina la rovina delle otto colonne, che oggi sappiamo essere il tempio di Saturno) *in capite fori, dum fossores altius terram*

(1) 'Queste taberne', dice il Nibby (*R. A.* I p. 546), 'da me furono trovate chiuse da muri informi de' tempi bassi, e piene di macerie fino a due terzi del pavimento, e spogliate affatto di ogni rivestimento; nell'ultimo tratto poi più aderente al suolo erano state riempiute di corpi umani misti a calce viva, indizio che avevano servito di sepoltura in qualche circostanza straordinaria e forse di peste'.

(2) È vero che, quando il Bunsen scrisse la sua prima relazione, n'erano scoperte soltanto tre, onde egli fu tratto di più in inganno.

Digitized by Google

moliuntur, invenere locum, cuius antae cum epistyliis marmoreae efficiebant veluti porticum vel apothecas treis: in quibus consisterent, qui publica acta notarent ac publicarent, ut ex titulis conicimus (1).

2. Ligorio, ms. Napol. lib. XXXV, p. 134: Poco discosto dall'arco di Severo, nella testa del Foro di Cesare (2) da quel lato che confina la via Sacra con il clivo Capitolino, et esso foro, furono trovati molti architravi, la più parte dei quali era scritta d'amendue i lati, nella maniera qui dimostrata, per la qual cosa si conosce esser sta(ta) parte et ornamento della schola chiamata Xanta, della quale Sesto Rufo fa mentione nella ottava regione. Hoggi non si trovano più per esser stati rotti et convertiti in altro uso (3).

3. Ligorio, ms. Parigino, Fonds St. Germain n. 86 = Italic. n. 1129, f. 31 (4): Essendosi trovate accanto al Foro di

(1) Dal Marliani dipendono molti altri astigrafi del sec. XVI e XVII, come il L. Fauno (Ant. di Roma II c. 10, f. 49 ed. 1548), il quale per aver asserito che 'sul capitello di marmo, ch'era nell'entrata di questo luogo si leggevano dalla parte di dentro queste parole', incontrò il biasimo del Ligorio; il Fabricio, Roma 1550, p. 137; il Mauro, Antichità di Roma p. 20 ed. 1562 (ristampata nelle 'Memorie dell'Aldrovandi' presso Fea *Miscellanea* I p. 206), ed altri. — Nella ristampa della topografia del Marliani in Graevii *Thesaurus* tom. III p. 157, sono aggiunte delle note di un erudito del Cinquecento, creduto, ma con qualche dubbio, Fulvio Orsini (che l'autore sia Stefano V. Pighio mi pare più verosimile). Ivi è detto: *in summa via sacra* (vuol dire sulla pendice Capitolina presso l'arco di Severo) *haec inventa sunt meis temporibus;* e queste parole diedero occasione, a causa di uno strano malinteso, al Reber di scrivere: *aus diesen Inschriften, welche jedoch bald nach dem Funde weggenommen und später bei dem Triumphbogen des Titus wiedergefunden wurden, geht hervor*, etc.

(2) Secondo il Ligorio, il foro di Cesare si stendeva dall'arco di Settimio all'arco di Tito, mentre egli assegna al Foro Romano la vallata tra il Campidoglio ed il Palatino.

(3) Questo passo sembra sia scritto nell'anno 1546; vedi più sotto p. 214.

(4) Debbo l'esatta trascrizione di questo passo alla cortesia del prof. O. Hirschfeld. Che la notizia fosse scritta dopo la pubblicazione del libro del Fauno,

Digitized by Google

Cesare poco discosto all'arco di Severo et alla Via Sacra alcuni fragmenti d'una schola con l'architravi scritti, hanno detto che erano capitelli e non epistilii, questi furono scavati dalle ruine sotto il magistrato delle strade di Messer Jeronimo Maf(e)o et di Messer Raimondo Capo di Ferro.

4. MANUZIO cod. Vat. 5241, p. 303, riferisce le iscrizioni colla semplice indicazione: 'fu ritrovato presso all'arco di Settimio', e dice esistere il primo titolo 'fuori dell'architrave verso la Consolazione'.

Gli autori moderni, dal Canina e Bunsen in poi, pare che abbiano riguardato unicamente quel passo del Marliani che dice: *dum fossores altius terram moliuntur;* per conseguenza hanno cercato la *schola* da quel lato del tempio di Saturno dove fu maggiore accumulazione di terra, cioè quello rivolto al Campidoglio. Questa supposizione però poco si accorda coll'andamento generale degli scavi nella metà del sec. XVI. Risulta dai *fasti effossionum* composti dallo Jordan (*Eph. epigr.* l. c. p. 242, 243), ai quali si debbono aggiungere le pregevoli notizie raccolte dal ch. Lanciani (*Notizie degli scavi* 1882 p. 216 sgg.), che le ricerche fatte in quell'epoca si limitarono a due zone del Foro: l'una tra S. Maria Liberatrice e S. Lorenzo in Miranda, l'altra vicina all'arco di Severo e la colonna di Foca. Le stampe del Kock, del Dupérac ed altri ci mostrano che l'arco di Severo era ingombro da ruderi quasi fino alle imposte delle vôlte minori, e quindi il piano stradale era superiore al lastricato del Foro antico presso i Rostri di 6 a 8 metri incirca: altezza bastante per giustificare l'espressione *altius*. Il rialzamento del suolo dalla parte del tabulario capitolino era tanto enorme da ricoprire fin quasi alla metà le colonne del tempio di Vespasiano e da impedire nell'epoca del rinascimento gli scavi per ricerca di materiali antichi. Così venne risparmiato non soltanto l'edicola coll'ara dedicata a Faustina (C. VI, 1019), ma

cioè dopo il 1548, risulta dal principio del capitolo ove alle parole: 'Deh quanta ignoranza è stata anchora di quelli scrittori dell'antiquità, che hanno voluto scrivere essendo senza cognitione alcuna di architettura', sul margine si trova notato: *Contro al Fauno.*

Digitized by Google

perfino le colonne della *porticus deorum Consentium* sovrapposta alla fila delle taberne laterizie: soltanto gli scavi del secolo nostro li portarono alla luce, mentre difficilmente avrebbero potuto sfuggire alle ricerche di chi avesse scoperto la cosidetta *schola*. Queste considerazioni dunque ci portano a credere, che il luogo della *schola* si debba cercare non al lato ovest del tempio di Saturno, ma sul lato est, quello cioè rivolto alla basilica Giulia ed al Foro Romano.

Infatti questa congettura viene pienamente confermata mediante un'osservazione sfuggita agli autori più recenti (¹) che hanno trattato intorno a quest'argomento. Il Marliani cioè dopo aver riferite le iscrizioni della *Schola Xantha* — ci serviamo di questo nome per semplice riguardo alla brevità — prosegue così: *Ibidem autem effossus est cippus super quo Stiliconis statuam fuisse innuit sequens inscriptio:*

FL · STILICHONI · V · C

FLAVIO · STILICHONI · INLVSTRISSIMO VIRO

cet.

(*C. I. L.* VI, 1730, ora nel palazzo Capranica).

Di questa base conosciamo con esattezza l'antica collocazione. È riferita nel *Corpus* la pregevole notizia dell'Accursio, il quale la dice (cod. Ambr. D. 420, XVI) *eruta nobis praesentibus anno 1539 mense Augusto ad latus arcus Septimii ante aedem SS. Sergii et Bacchi*. A questo si deve aggiungere il passo seguente del Ligorio (Neap. l. 34, p. 145) del quale nel *Corpus* non si è tenuto conto: 'Questa base fu trovata non son molti anni sotto il Campidoglio vicino l'arco di Settimio, verso il Foro Romano, ove anchora fù scoperta gran parte d'un tempietto di marmo tutto di forma circulare, che non fù guasto ma ricoperto et lassato stare di quella sorte che fù trovato; essendo stato nibito da

(¹) La notizia intorno al ritrovamento della base di Stilicone è citata per es. dal Bunsen il quale però, non conoscendo l'importante passo di Accursio, non potè trarne le conseguenze. Dall'altra parte, mancando nel *Corpus* (al n. 1730) la citazione del Marliani, si spiega facilmente come il vero stato delle cose sia rimasto sconosciuto allo Jordan e ad altri.

Digitized by Google

M. Ramondo Capodiferro et da M. Camillo di Crapania (*sic*) che allora furon Conservadori' ([1]). Il tempietto rotondo mentovato da Ligorio non può essere altro che la base del milliario aureo, scoperto di nuovo nel secolo prepresente ([2]).

([1]) L'anno nel quale furono scritte queste parole, è proprio il 1546 come risulta dalla nota, pure inedita, che segue immediatamente. 'Non sarà in tutto fuor di proposito a dire, che dui anni fa nel gettar i fondamenti nuovi di Sanpietro ne la parte verso mezzogiorno, in quel luogo che si dice la Cappella del Rè di Francia, che fa la parte destra della croce de la chiesa, dico dal lato dell'obelisco: fu scoperto un pilo grande di marmo senza lavori, il maggior lato era di dieci piedi, et il menore di quattro, di buona misura, nel quale era sepolta Maria figlia del detto Stilichone, et moglie di Honorio imperadore, con la quale erano sepolte molte gioie, et altri thesori, che si son detti nel libro de sepolchri, nel capo che tratta delle delitie che si seppellivano con i morti'. Questo ritrovamento ebbe luogo nel febbraio del 1544 (Cancellieri *De secretariis* p. 996).

([2]) Se il Ligorio si mostra come testimonio esatto in questa circostanza, non mi pare lo stesso intorno alla seconda base di Stilicone (VI, 1731) ora esistente in villa Medici. Di essa egli narra (Neap. XXXIV, l. c., immediatamente dopo la notizia riferita nella nota 1; manca nel *Corpus* l. c.): 'fù trovata vivente Clemente papa (1523-1534), la qual è stata locata nella casa del cardinal della Valle, ed il luogo appunto dove ella fù scavata è davanti la porta di Santa Maria delle Gratie in testa l'hospidal della Consolatione: dove secondo si può giudicare erano li rostri nuovi del popolo Romano, et chiaramente per tanto ancora si può comprendere dove fusse il Foro Romano, il quale dalli falsi scrittori è posto tra l'arco di Severo et quel di Tito Vespasiano controvvenendo a tutte le autorità delli buoni e antichi scrittori, ma per la Dio gratia questa dedicatione chiarisce dove era il detto foro, et s'afferma la verità contra il Marliale'. Ho creduto utile di apporre il passo intero, che nell'originale si conosce dalla diversità della scrittura e dell'inchiostro come aggiunto posteriormente, per far comprendere quali ragioni consigliassero al falsario di cambiare il vero luogo di questo ritrovamento. Non mi par dubbio che a ragione tanto lo Henzen (*Corpus* l. c.) quanto lo Jordan (*Eph. epigr.* III p. 292), abbiano creduto non doversi separare questa base dall'altra n. 1730, essendo decisiva l'osservazione dello Jordan, *hanc ipsam basim stetisse in rostris*.

Digitized by Google

Ora basta dare un'occhiata alla pianta aggiunta (tav. VIII), che comprende la zona tra il tempio di Saturno (1), il milliario aureo e l'arco di Severo, per capire che vi è un solo posto disponibile per la *schola:* ed è quello al fianco sud dei Rostri, fra essi e la Sacra Via, con la fronte rivolta verso quest'ultima (2). Se tale spazio potrebbe sembrare un poco ristretto, limitandosi a metri 18 di lunghezza ed 8 di larghezza incirca, ricordiamo che p. es. le *scholae* destinate ad uso di diversi corpi navali ecc. che circondano il Foro di Ostia (Lanciani, *Not. degli scavi* 1881, p. 10, 11, tav. I) in generale sono di una superficie di m. 4 × 5. Le iscrizioni stesse della *schola Xantha* ci danno l'idea che l'edifizio fosse piccolo sì, ma suntuoso; il sito vicino all'erario ed alla basilica Giulia si adatta benissimo per l'uffizio degli edili curuli: e la direzione della fronte verso la Via Sacra si accorda perfettamente coll'espressione usata del Manuzio, che chiama la parte di fuori quella rivolta *verso la Consolazione.*

Se la quistione topografica mi pare si possa sciogliere con abbastanza certezza, siamo meno sicuri della parte epigrafica, dico la disposizione dei titoli sui pezzi di architettura (3) e la ricosti-

(1) Per tracciare l'andamento della strada fra l'arco di Severo e la Consolazione manca una pianta contemporanea, non essendo quella del Bufalini di esattezza geometrica. La più antica a me conosciuta è una inedita disegnata dal geometra Giuseppe Leoncini sotto Alessandro VII, che si conserva nella Biblioteca Chigiana (cod. P. VI, 10 f. 94). Essa rende verosimile che l'andamento della strada non sia stato cambiato essenzialmente dal secolo XVI fino al XVIII: e lo stesso risulta dal confronto delle vedute dell'Heemskerk, dell'Overbeke e di quella anonima dell'a. 1650 riprodotta da Parker (Arch. I. Forum tav. 1). Quindi non abbiamo dubitato di tracciare i limiti stradali secondo la pianta di G. B. Nolli (1748). Intorno al sito della chiesa di S. Sergio e Bacco rimandiamo alla nostra esposizione *Bull. comun.* 1888 p. 153 sg. con la tavola X.

(2) Proprio in questo luogo si riconosce sulla pianta accurata del Middleton uno spazio privo affatto di ruderi antichi; non vorrei però cercarne la ragione negli scavi del sec. XVI, avendo servito lo stesso luogo per la sottofondazione di un pilone del ponte costruito nel 1851, ed essendo noto che allora gli avanzi antichi, p. es. l'arco di Tiberio, furono distrutti sino ai fondamenti (Ravioli e Montiroli *Il Foro Romano,* p. 11 sg.).

(3) Il Ligorio nel codice Napoletano disegna le iscrizioni sopra le fasce di due architravi: che però ai dettagli si possa prestare poca fede, risulta già dal semplice fatto, che egli rappresenta i titoli *b* e *d,* stanti secondo

Digitized by Google

tuzione dei testi. Abbiamo non meno di quattro autori tutti indipendenti l'uno dall'altro, e tre di essi, cioè il Marliani, Ligorio e Metello sono contemporanei alla scoperta (1); sembra però che vedessero i pezzi dell'epistilio soltanto rotti e giacenti sul suolo (2). Per conseguenza nessuno di loro dà il testo intero di tutte le epigrafi, nè può essere convincente la distinzione che essi fanno tra il 'lato di dentro' e 'di fuori'.

Sarebbe difficilissimo il conciliare in modo plausibile le notizie dei diversi autori, se non ci venisse in aiuto un altro argomento, preso da una osservazione cronologica, che a prima vista potrà sembrare strana. Ritengo cioè l'iscrizione che parla della riedificazione fatta da Bebryce e Xantho non posteriore, ma invece più antica dell'altra, che dice la *schola* costrutta per cura di Avillio Trosio. E ne traggo argomento dalla forma dei nomi.

Gli editori finora non hanno messo in dubbio che la prima edificazione della *schola* spettasse all'età di Caracalla, essendo noto dalla iscrizione VI, 1068 (vedi nota 1) che lo stesso C. Avillio

---

lui l'uno a rovescio dell'altro, quasi fossero ambedue interi dalla parte sinistra e mutili dalla parte destra, ciò che non è possibile (una copia del frammento *c* tratto dal codice Napoletano, non citato nel *Corpus*, si trova nel cod. Vat. 3439, f. 116'). Il testo del codice Parigino conferma che la redazione sia posteriore al Napoletano: mentre nell'ultimo il frammento . . . IS · LIBRARI . . | . . PECVNIA . . . si trova isolato e posto accanto il titolo *a*, nel Parigino esso è aggiunto al titolo *c*, ma sopprimendo le lacune esistentevi (v. p. 220).

(1) Il quarto, Aldo Manuzio, essendo nato nel 1547, avrà tratto il suo apografo da un autore più antico. Che questo però abbia copiato esattamente il titolo, risulta p. es. da ciò che egli solo dà la vera lezione del nome del curatore *Licinius Trosius* accertata dal titolo VI, 1068 scoperto sull'Aventino circa il 1735: ivi si trova *Avillius* come nell'esemplare del Manuzio, e non *Avilius* come negli altri autori del sec. XVI. — Che Manuzio abbia tratto questa parte dalle collettanee di Gentile Delfino, non è certo. Precedono iscrizioni copiate nel palazzo Capodiferro: e forse non per caso l'epigrafe che segue immediatamente è la nostra, ritrovata in uno scavo fatto durante il magistrato di un Capodiferro.

(2) '*Integros vidisse titulos illos Marlianium Metellumve equidem non crediderim*'. Jordan, *Eph.* III, p. 270. Il Marliani ha omesso il titolo gemello a quello che dice *Bebryx Aug. l. Drusianus . . . A. Fabius Xanthus . . . scholam ab inchoato refecerunt*, perchè il testo è quasi identico, come fu osservato più sopra (p. 209 not. 1).

Digitized by Google

Licinio Trosio dedicasse nel 214 di C. una statua in onore di quell' imperatore. Quindi il ristauro eseguito dai due altri membri del collegio non potrebbe assegnarsi che alla metà incirca del terzo secolo. ' *Neque cognomen Drusiani*, dice l'Henzen, *quo Bebryx Augusti libertus appellatur, ad Drusos saeculi primi referri potest*'.

Ora tale conclusione si oppone a tutto ciò che sappiamo della *nominum ratio* del secolo terzo. Proverò nella nota aggiunta a questo articolo, che i nomi doppi dei servi e liberti della casa Augusta spariscono dopo Traiano, che non ce n'è esempio sicuro che ci conduca alla metà del secondo secolo d. C. Quindi per me rimane esclusa la supposizione che il ristauro fatto da Bebryce Drusiano ed A. Fabio Xantho appartenga alla metà del secolo terzo. C. Avillius Licinius Trosius, la cui polionimia del resto si adatta benissimo all'epoca di Caracalla, non istituì dunque per il primo, ma rifece (1) gli uffizi degli *scribae librarii*; la sua iscrizione deve aver occupato il posto di un'altra più antica e poi cancellata. Nè mi pare impossibile l'indovinare quale sia stata l'iscrizione originaria.

È ben noto come in monumenti pubblici dedicati da due magistrati soleasi comunemente ripetere due volte l'iscrizione dedicatoria. Soltanto i nomi cambiavano posto, e quello ch'era primo in una iscrizione, diveniva secondo nell'altra. Mentre questa regola si trova osservata in una delle coppie d'iscrizioni della *schola Xantha*, quella cioè che parla della ricostruzione dell'edifizio, manca invece l'iscrizione gemella di quella che si riferisce agli ornamenti aggiunti *post dedicationem*: strana mancanza di simmetria, già rilevata dallo Jordan (*Eph. epigr.* III, l. c.). Mi sembra quindi molto probabile, che la fascia dell'epistilio occupata poi dall'epigrafe di Avillio Licinio Trosio, originariamente portasse quel titolo gemello; e l'ordine delle epigrafi, per semplice congettura, si ricostituirebbe così:

(1) È da notarsi che l'apografo accurato del Manuzio nella seconda riga infatti legge REFECIT, non FECIT, ch'è la lezione comune di Marliani, Ligorio e Metello.

Digitized by Google

da un lato:

fascia superiore:

A · FABIVS · XANTHVS . BEBRYX · AVG · L DRVSIANVS
ET MVTVLOS CVM TABVLA AENEA etc.

fascia inferiore:

b) BEBRYX · AVG · L · DRVSIANVS · A · FABIVS · XANTHVS
AB · INCHOATO REFECERVNT etc.

dall'altro lato:

fascia superiore:

c) A · FABIVS · XANTHVS · BEBRYX · AVG · L · DRVSIANVS
AB · INCHOATO REFECERVNT etc.

fascia inferiore:

d) BEBRYX · AVG · L · DRVSIANVS · A · FABIVS · XANTHVS
ET MVTVLOS CVM TABVLA AENEA etc.

Rimettiamo ora al posto del titolo primo da noi ideato quello di Avillio Trosio (a) letto dagli autori del Cinquecento, e paragoniamo l'ordine allora risultante con le principali testimonianze, cioè quelle chiare ed intelligibili [1] e prive del sospetto d'inter-

[1] L'apografo del Metello, ch'è per la maggior parte in lettere corsive, contiene delle indicazioni che saranno state chiare all'autore stesso, il quale copiò sul luogo, ma che per ogni altro non si prestano ad un'interpretazione certa. Non posso dispensarmi di apporlo intero osservando scrupolosamente anche la divisione dei versi quale si trova nel cod. Vat. 6040 f. 8' e mettendo tra [ ] le parole cancellate dallo scrittore stesso.

LICINIVS
C · AVILIVS [TROSIVS] TROSIVS CVRA
SCHOLAM DE SVO FECIT
BEBRYX · A · L · DRVSIANVS · A · FABIVS · XANTHVS
CVR
[*parola concellata illegibile, forse* dètro]. Imagines argenteas DEO[R VII] a tergo epistylii
RVM · SEPTEM POST DEDICATIONEM SCHOLAE
ET MVTVLOS CVM TABVLA AENEA SVA PE
CVNIA DEDERVNT
[*l'ultima parola poi mutata in* FECERVNT]

extra in eodem epistylio A. Fabius Xanthus Bebryx Aug. l. Drusianus
cur. scribis libraris [et p̄ conibus] [ī alio latere] et preçon

polazione [1]. Di esse propongo il quadro seguente:

MARLIANI:	uno epistylio, parte interiore	a b
	extra vero in eodem epistylio	d
LIGORIO (Neap.):	[architrave segnato M]	a
	lato di dentro dell'architrave segnato M̄	c
	parte di fuori dell'architrave segnato Ω̄	b
	lato di dentro dell'architrave segnato Ω̄	d
MANUZIO:	fuori dell'architrave verso la Consolazione	b
	nel medesimo di dentro	d
	di sopra	a
	(senza prescrizione)	c

Quindi possiamo supporre come certi due punti essenziali:

1º che l'iscrizione di Avillio Licinio Trosio occupasse la fascia superiore;

2º che i due titoli comincianti col nome di Bebryce stassero da due lati diversi della medesima fascia dell'epistilio,

e questi due punti si accordano benissimo con la riordinazione da noi stabilita per semplice congettura.

Propongo in fine il testo delle iscrizioni, con l'aggiunta dell'apparato critico, come risulta dalle sopra esposte ricerche.

---

in alio latere
ibus aedil cur scholam ab inchoato re
fecerunt marmoribus ornaverunt victoriā
augustā et sedes aeneas et cetera or
namenta de
derunt

in alio — Bebryx Aug. L. Drusian' A. Fabius Xanthus
ab inchoato refecerunt marmoribus ornavēr
uictoriā au.

[1] Questo sospetto cade specialmente sul ms. Parigino del Ligorio, il quale certamente è posteriore al Napoletano, e mostra di esser stato alterato nel modo usuale a quel falsario. Ecco le sue indicazioni:

queste erano in una parte dell'epistilio	c
ed in altra parte queste	b
in un altro fragmento del medesimo epistilio così	d
il medesimo di dentro con quest'altra dichiarazione	a

Mi pare più prudente di non fare gran conto delle varianti fornite da questa seconda redazione Ligoriana.

Digitized by Google

in epistylii

a) C · AVILLIVS · LICINIVS
SCHOLAM · DE

1
b) BEBRYX · AVG · L · DRVSIANVS · A · FABIVS · XANTHVS · CVR
AB . INCHOATO.REFECERVNT . MARMORIBVS . ORNAVERVNT . VICTORIAM . AVGVSTAM ET . SEDES . AENEAS .

in epistylii

1
c) A · FABIVS · XANTHVS · BEBRYX · AVG · L · DRVSIANVS · CVR
AB . INCHOATO . REFECERVNT MARMORIBVS . ORNAVERVNT . VICTORIAM . AVGVSTAM . ET . SEDES . AENEAS . ET .

d) BEBRYX · AVG · L · DRVSIANVS · A · FABIVS · XANTHVS · CVR · IMAGINES
ET MVTVLOS . CVM . TABELLA . AENEA . DE SVA PECVNIA . DEDERVNT .

a) Integram Marliani Manutius, fractam Metellus Ligorius. — 1 AVILLIVS solus Man., AVILIVS Marl. Lig. Met. — ex. CVRA . . . Met. — Interpolavit Ligorius (Neap.) CVRATOR · SCRIB . . . propter frustulum *b*, 2 hoc loco perperam adiunctum; CVRATOR · SCRIB · LIBR · idem (Paris). — 2 REFECIT Man.

b) Integram Marliani Manutius, qui variant in his: 1 AED · Marl. — 2 MONVMENTA pro ORNAMENTA Man. — ex. FECERVNT Marl., FACIVNDA CVRAVERVNT Man., uterque fortasse ex supplemento. — Fragmentum 1, quod linea distinxi, viderunt Metellus et Ligorius, qui cum in versu 2 non plura quam Metellus habeat, versui primo addit CVRAT · (CVR · Paris) SCRIB . . ., ex interpolatione omnino. — Frustulum 2 separatum solus exhibet Lig. (Neap.), positum iuxta titulum *a:* idem in Paris. adglutinat hiatu celato (scribit v. 1 LIBRARIIS, v. 2 AVGVSTAM · PECVNIA////) ad fragmentum prius. — 1 A · ante FABIVS om. Man.

Digitized by Google

parte interiore

· TROSIVS · CVRATOR
SVO · FECIT

2

· SCRIB|IS · LIBRARI|S · ET · PRAECONIBVS · AEDIL · CVR · SCHOLAM
ET . CETERA . ORNAMENTA DE SVA PECVNIA *dederunt*

parte exteriore

2

· SCRIBIS · LIBRARIIS · ET · PRAECON|IBVS · AEDIL · CVR · SCHOLAM
CETERA . ORNAMENTA . DEDERVNT

· ARGENTEAS · DEO|RVM · SEPTEM · POST · DEDICATIONEM · SCHOLAE

c) Integram Ligorius Metellus, fragmenta 1. 2 quae lineis distinximus Manutius, totum titulum om. Marliani. — 1 FAB · Lig. (Neap.). — LIBRARIS Met. — post PRAECON ... inserit 'in alio latere', fracturam opinor significans Met. — 2 INCHOATA REFECIT Man. — ORNAMENT pro ORNAVERVNT Lig. (Neap.), om. id. (Paris). — DEDIT Ligor.

d) Integram Marliani Metellus, mutilam a dextra Ligorius (Neap. Paris.) Manutius. — 1 AVG · L] A · L · Met. — DEO|RVM, interponens verba 'a tergo epistylii' Met., DEO ... Lig. (Neap.), DEO · D · D id. (Paris), DEORVM · S Manutius, cuius auctor in fine potest litterarum dimidiatarum quaedam vestigia dispexisse a ceteris praetermissa. — 2 in · F·T pro ET Man. — MVTALOS id. — TABVLA Met. Ligor. — DE] EX Man., om. Met. Lig. — DEDERVNT postea in FECERVNT mutavit Met.

Versuum divisionem servant in titulis omnibus Marl. Lig. (Neap.), in *a* Met., in *b c* Man. omnino neglegit Lig. (Paris).

Digitized by Google

Nota a p. 217 sopra i nomi doppi di servi e liberti della casa imperiale.

Trattando dei *servi publici* e la loro nomenclatura, il Mommsen (St. R. I³ p. 323) osserva, che essi portano ordinariamente due nomi, l'uno servile, ch'è proprio individuale; l'altro, un cognome in — *anus*, accenna al padrone anteriore ed è derivato usualmente da nomi di famiglie nobili. Tale nomenclatura doppia, aggiunge il Mommsen, si trova pure spesso negli servi della casa imperiale, raramente in quelli dei municipî e delle famiglie più nobili di Roma: sembra che essa indichi una posizione media tra liberi e schiavi effettivi (1).

Mentre i servi publici ebbero i cognomi derivati sempre da gentilizî nobili, gli schiavi della casa imperiale li assunsero non soltanto da nomi di questo genere, ma molte volte anche da nomi servili. Siffatti cognomi derivavano dagli *nutritores* per gli *alumni*, dai servi possedenti un *peculium* per i loro *vicarii* ecc.

Il seguente elenco degli esempî a me noti delle due categorie si limita alla sola famiglia imperiale (2) senza separare gli schiavi dai liberti, la cui nomenclatura è regolata secondo le medesime norme. L'elenco è composto per mezzo di uno spoglio fatto apposta del volume VI del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, il quale naturalmente contiene la maggior parte degli esempî, e coll'aiuto degli indici dei volumi III. V. IX. XII. XIII. XIV della medesima opera (3). Tale lavoro senza dubbio sarà corretto ed aumentato per la compilazione definitiva degli indici del volume sesto; credo però di potergli pre-

(1) Meno corretta è l'espressione usata dal Marquardt *Privatleben* I² p. 21: '*Kommt ein Sclave durch Kauf oder Erbschaft an einen neuen Gewalthaber, so wird ihm das cognomen seines früheren Herren mit dem Suffix - anus beigegeben, z. B. Secundus Caesaris nostri verna Crescentianus; Anna Liviae Maecenatiana*'. Questa regola non è mai stata generale per la nomenclatura: altrimenti ne dovrebbero abbondare gli esempi.

(2) Gli esempî di simili nomi sono assai scarsi anche nelle famiglie più nobili di Roma: l'unica che ne fornisca un maggior numero, sono gli Statilii (C. I. VI, 6228. 6356 con le note degli editori): il che forse è un'altra prova, che gli Statilii si arrogassero istituzioni usate soltanto dalla famiglia imperiale (Mommsen St. R. II³ p. 824 not. 6). Di altri esempi noto: *M. Vipsanius Agrippae l. Antiochus Sittianus, M. Vipsanius Agrippae l. Troilus Sittianus* VI, 18269; *Eros C. Sallusti Crispi ser. Metellianus* VI, 5882; *Spendo Torquatianus* VI, 7303, *Primus Q. n. act. Rhodismianus* VI, 7367 (mon. Volus.): tutti pure del principio dell'impero.

(3) I volumi II e IV del *Corpus* non contengono nessun esempio sicuro di tali nomi: del volume XI non posso assicurare lo spoglio completo a cagione della mancanza degli indici. I volumi I-VI dell'*Ephemeris epigraphica* non aggiungono verun esempio a quei da noi raccolti.

Digitized by Google

mettere le parole del Mommsen nella sua dissertazione *de militum provincialium patriis* (*Eph. epigr.* V, 159): *Ut dubium non est, quaedam omissa esse quae addi potuerunt et debuerunt, ita non multa confido desiderari eorum quae hodie nota sunt.* — Non molti sono i nomi, che ci lasciano dubitare, se il cognome, dal quale sono derivati, accenni ad un padrone nobile, oppure libertino, come p. es. i *Festiani, Hilariani, Montaniani:* li ho rimessi tutti nella seconda categoria. È da osservare, che in questa, gruppi molto estesi non ve ne sono affatto, ed invece della maggior parte non se ne ha che un solo esempio.

I. Cognomi derivati da membri della famiglia imperiale, o da famiglie nobili (1).

Aemiliani: Diadumenus Aug. ser. A. VI, 5355.
C. Iulius Bassus A. VI, 8688.

Agrippiniani: Anthus Imp. T. Caesaris Aug. et Augustae ser. A. VI, 15616.
Phoebus Caesaris n. Agrippinianus VI, 24164.

Agrippiani (di M. Agrippa):
Acastus Caesaris Aug. l. ostiarius A. VI, 5849.
Atticus A. Caesaris disp. VI, 8820.
Castor Ti. Caesa(ris) et Aug. l. A. VI, 5223 (Codin. III).
C. Iulius Divi Aug. l. Cozmus speclariar. A. VI, 5202. 5203.
Philagrus Divi Aug. l. A. VI, 8012.
Philotimus A. VI, 4808.
Princeps Caesaris ser. A. VI, 5299 (Codin. III).

Amyntiani (forse di Amynta, re di Galazia, morto nel 729 a. u.):
Alexander A. VI, 8738 (a. u. c. 753).
Apollonius A. VI, 10395 (a. u. c. 753).
Damocrates A. VI, 10395 (a. u. c. 754).
Epinicus Caesaris ser. A. VI, 8894.
Gaa A. VI, 10395 (a. u. c. 753).
M. Livius Aug. l. Anteros A. VI, 4035 (mon. Liv.).

Antoniani (2): Antigonus Liviae l. A. VI, 4018, cf. 4100 (mon. Liv.).
Eros A. VI, 10395 (a. u. c. 754).
Lucrio A. VI, 10395 (a. u. c. 752).
Diadumenus Aug. l. proc. Antonianus *Hermes* XVIII, p. 158 (iscr. del Posilipo, scritta nel 65 d. C.).
Ti. Claudius Victor A. Divi Claudi lib. VI, 15314.
T. Flavius Aug. l. Sedatus A. VI, 18203.
Ti. Claudius Aug. l. Phoebus A. XIV, 2835.

(1) Le sigle Codin. I e III indicano i monumenti scoperti nella vigna Codini nel 1840 (C. I. VI, p. 926 sgg.) e nel 1852 (ib. p. 939), le cui iscrizioni appartengono tutte alla prima metà del primo secolo d. C.

(2) I primi tre appartennero già ad Antonia moglie di Druso: degli altri è incerto, se assunsero il cognome dalla medesima, o di qualche membro della famiglia Antonia.

Digitized by Google

Ateiani: Ateian. . . ? VI, 4246 (mon. Liv.).

Augustiani (cf. il *collegium Concordiae Augustianorum familiae castrensis* VI, 8532).

Iucundus Aug. l. A. VI, 19746.

Narcissus A. VI, 5206 (forse passato poi nella famiglia di Agrippina seniore).

M. Ulpius Aug. lib. Paris Augustanus VI, 8772 (dubbio).

Aureliani: Hymnus A. VI, 4431 (mon. Marcell).

Burriani: (forse dal noto prefetto Afranio Burro).

T. Flavius Aug. lib. Crescens tabularius B. VI, 9059.

Caianus: Anicetus Caesaris Aug. C. VI, 11631 [1].

Cascelliani (forse della famiglia del giureconsulto A. Cascellio morto sotto Augusto):

Asia Liviae C. VI, 3952 (mon. Liv.).

Censoriniani (forse da un Marcius Censorinus):

Argaeus gyber(nator) C. X, 6638 (fast. Ant.).

Claudiani: Clemens Caesaris C. Fabretti 310, 334 (più corretto che Reines. 9, 102, da cui C. I. L. VI, 18816).

Corneliani: Hilarus Liviae l. C. VI, 4062 (mon. Liv.)

Cornificiani: Ti. Iulius Aug. l. Fuscus C. VI, 5245 (Codin. III).

Crispiani: M. Ulpius Aug. lib. Felix Cr. Marini Vat. 9126 f. 359.

Domitianiani: Encolphius D. VI, 8532.

Dolabelliani: Athictus D. VI, 5218 (Codin. III).

Drusilliani (di Drusilla sorella di Gaio imperatore):

Cinnamus Ti. Claudi Caesaris Aug. Germanici disp. Dr. VI, 8822-8824.

Drusiani: Bebryx Aug. l. D. VI, 103.

Amphion Ti. Caesaris Aug. D. V, 1067.

Chryseros Ti. Caesaris D. XIV, 2420 = XI, 2916.

Philomusus Liviae l. D. VI, 4180 (mon. Liv.).

Sinnio Caesaris corpore custos D. VI, 4437 (mon. Marc.).

Fabiani: Felix Ti. Claudii Caesaris Augusti dispens. F. XIV, 3920.

Frontoniani: Faustus Augusti et Augustae F. VI 5181 (Codin. III.).

Fulviani: Attalus F. X, 6638 (fast. Antiat.).

Galbiani (dell'imperatore Galba):

Aepolus imp. T. Aug. disp. G. VI, 8819.

T. Flavius Encolpius Aug. l. G. VI, 18048.

Galeriani: Titurus G. VI 8738 (a. u. c. 753).

Germaniciani (di Germanico Cesare; tutti dal monumento dei figli di Druso):

Hermeros Agrippinae G. VI, 4387.

Macer Germanicianus Ti. Caesaris Germanus VI, 4339.

Nereus nat. German. Peucennus Germanicianus Neronis Caesaris VI, 4341.

[1] Iscrizione perduta nell'originale e serbata soltanto dagli apografi di Ligorio e di Cassiano del Pozzo.

Digitized by Google

Nestor C. Caesaris ser. G. VI, 4357.
Philonicus Ti. Caesaris G. VI, 4353.
Valens Germanus G. VI, 4341.
Xystus Ti. Caesaris ser. G. VI, 4409.

Iuliani: Antiocus I. VI, 5857.
Faustus Augusti ser. Iulianus VI, 22679.
Hermes I. VI, 10395 (a. u. c. 751).
Himerus Caesaris ministrator I. VI, 5751.
Montanus I. VI, 4435 (mon. Marcellae).
Phosporus Aug. ser. I. VI, 5837.

Lentuliani: Elenchus Iuliae Aug. ser. Lentlianus VI, 4273 (mon. Liv.),
Fronto Ti. Claudi Caesaris Aug. Germanici dispesator Lent[l]ianus V, 2386.

Liciniani: Hospes L. VI, 4395 (mon. lib. Drusi).
Hospes Ti. Caesaris Aug. L. VI, 244 (p. C. 18).
Natalis Aug(ustae) disp. L. VI, 3968 (mon. Liviae).

Liviani: Anthus Caesaris trierarchus L. XII, 257 (insieme con un C. Iulius).

Maecenatiani: Agrypnus Caesar. Aug. M. VI, 4032 (mon. Liv.).
Anna Liviae M. VI, 4095 (mon. Liv.).
Buzyges Augusti ser. M. VI, 22970.
Cissus Caesaris M. VI, 4016 (mon. Liv.).
Parmeno Liviae a purpur. M. VI, 4016 (mon. Liv.).
C. Iulius Divi Aug. l. Delphus M. VI, 19926.

Macciani: Euchrus Caes. ser. M. VI, 11782.

Macciliani: Eros Augustae lib. M. VI, 4124. 4125 (mon. Liv.).

Marcelliani: Valeria Nama Messallaes l. M. VI, 4501 (mon. Marcell.) (1).
Alexander M. VI, 8532 (insieme con un Domitianianus).

Maroniani (di Virgilio Marone, cf. vita Donat. 37: *heredem fecit... ex parte quarta Augustum*):
Mima l(ibertus) M. VI, 4173 (mon. Liv.).
Timotheus Aug(ustae) l. M. VI, 4173.

Mettiani: Corinthus Caesaris n. M. VI, 252 (dedicata al genio di Traiano).

Neroniani: Eutychus Aug. lib. N. VI, 10172. 10173 (2).
Blastus Caesaris ser. N. VI, 15347.

Octaviani (di Octavia moglie di Nerone):
Successus imp. Vespasiani Caesaris ser. O. VI, 15557.

Othoniani (di Othone imperatore):
T. Flavius Aug. lib. Phoebus O. XIV, 2060.

Papiriani: Classicus P. VI, 8576.

Polliani: Apaes Iuliae Aug. structor P. VI, 8911.

(1) Questa appartenne prima alla famiglia di Marcella minore, e fu poi manumessa dal secondo suo marito, M. Valerio Messalla Barbato, cos. 742. Cf. Mommsen C. VI, p. 909.

(2) Può darsi che il medesimo sia nominato nell'iscrizione frammentata di Terracina X, 6496 . . . *ycus Aug.* . . | . . . *onianus et* . . etc.

Digitized by Google

Pompeiani: Diogenes P. lectic. VI, 5865 }
Iole P. tostr. VI, 5865 } titolo serbato da Ligorio solo.

Poppaeani (di Poppaea moglie di Nerone):
T. Flavius Aug. l. Parthenopaeus P. VI, 8954.
Gemellus Aug. l. P. VI, 99.

Quinctiliani: C. Iulius Aug. l. Lochus Q. VI, 20112.

Rusticiani: Hermes Caesaris ser. R. VI, 25997 = Fabr. 308, 314.

Sallustiani: Hagius Caesaris Aug. ser. S. VI, 5863.

Scapliani o *Scapulani* (1): Ti. Claudius Aug. l. Felix Scapulanus VI, 10302.
Felix Ti. Caesaris Sc. VI, 9061a (identico col precedente).
Pelops Scaplianus Ti. Caesaris tabularius et Augustae VI, 4358 (mon. lib. Drusi).
Philadelpus Ti. Caesaris Aug. et Iuliae Aug. ser. Scaplianus VI, 9066.
Stymphalus Ti. Caesaris Augusti et Iuliae Aug. ser. Sc. VI, 5226 (Codin. III).
Thethis Antoniae Drusi l. Scapliana VI, 4402 (mon. lib. Drusi).

Sulleiani: Cissus Caesaris Aug. tab. S. VI, 8781.

Tadiani: Ti. Claudius Augusti lib. Felix T. VI, 15062.

Tertulliani: Ti. Claudius Pardalas T. VI, 8534.

Titiani: . . . iu]lius Aug. l. [Is]marus Titianus VI, 5194 (Codin. III).

Tulliani: Daphnus Aug. [l.] T. 8701 (insieme con un Ulpius Aug. l.).

Turraniani: Amarantus Augusti ministrator T. VI, 5873.

Vedianii: (di Vedio Pollione, che morì nel 739 a. u., *τῷ Αὐγούστῳ τοῦ κλήρου συχνὸν μέρος καταλιπών*; Dio 54, 23).
Anteros marmorarius V. VI, 8893.
Erastus V. VI, 5858.
C. Iulius divi Aug. l. Niceros V. VI, 5180 (Codin. III).
Lucrio V. VI, 10377.
Mellax Veidianius. Not. degli scavi 1886, p. 275.
Pses V. VI, 10395 (a. u. c. 754).

Viniciani: Ti. Claudius Aug. l. Thales V. VI, 8938.

Volusiani: Hymnus Caesaris Aug. V. VI, 10267.

II. Derivati da nomi servili.

Acteanus: Ti. Claudius Aug. lib. Epictetus A. VI, 15027.
Claudia Aug. l. Pythias Acteniana X, 7980 (2).

(1) Non so da quale personaggio nobile col cognome di Scapula questi servi si potrebbero credere appellati. Quel T. Quinctio Scapula, che mosse la guerra in Spagna contro Cesare, sembra escluso per ragioni cronologiche: nemmeno si adatta M. Ostorio Scapula cos. nel 59 d. C.

(2) Iscrizione trovata a Terranova in Sardegna: il cognome giustamente viene riferito dal Mommsen alla liberta e '*quasi uxor*' di Nerone, la quale aveva dei latifundj in questa isola.

Digitized by Google

Actianus: Hermes Aug. lib. A. VI, 15357 (1).
Aegestianus: Successus Caesar. n. ser. Ae. XIV, 3396.
Agathoclianus: Gamus Caesaris A. VI, 10245 (2).
Agnianus: Epaphroditus Caesaris ser. A. VI, 15615 (marito di Claudia Thelge).
Alcimianus: T. Flavius Paederos Aug. lib. A. VI, 8504.
Alexandrianus: Clarus [Ti. Cae]saris Augusti e[t Iul]iae Augustae [se]rvus A. VI, 5316.
Alypianus: Crescens A. Imp. Caesaris Nervae Traiani Aug. Germ. Dacici disp. VI, 544. 634.
Diognetus Ti. Aug. ser. A. Not. degli scavi 1886 p. 378 n. 165.
Amarantianus: Polybius Aug. l. A. X, 2857.
Amomianus: Artema Caesaris A. VI, 12486.
Amorianus: M. Ulpius Aug. lib. Aphrodisius A. Mur. 1016, 8 (Roma).
Amphioni[a]nus (?): Auctus Caesaris Aug. l. A. VI, 12792.
Anterotianus: Atimetus Pamphili Ti. Caesaris Aug. l. l. Anterotianus VI 12652.
Princeps Caesaris ser. A. VI, 25033 (v. Pamfili).
Antiochianus: Ascanius Caesaris ser. A. VI, 8633.
Aphetianus: Modestus Caesaris ser. A. X, 4225.
Apollonianus: T. Fl. Aug. lib. Eutychus A. VI, 8920.
Apsyrtianus: Aesopus Caesaris Augusti disp. A. XIV, 2259.
Arc(h)elaianus: Dardanus Ti. Caesaris Aug. et Augustae ser. A. VI, 4776.
Atimetianus: Abascantus ser. A. XIV, 2657 (sotto Domiziano).
Abascantus Aug. lib. A. VI, 656 (forse identico col precedente).
Attalianus: Linus Augusti tabularius A. VI, 853* (3).
Atticiani (4): Abascantus Aug. a rat(ionibus) A. VI, 8408.
Fructus Imp. Caesaris Domitiani Aug. Germanic. A. VI, 8410.
Alexander Caesaris ser. A. VI, 11390.
Epaphra Aug. l. A. VI, 8451 (età di Claudio).
T. Flavius Aug. l. Epaenus A. VI, 18049.
Auctianus: Eros A. Iuliae Aug. pedisseq. VI, 4245 (mon. Liv.).
Caenidianus: (5) Ti. Claudius Aug. lib. Hermes C. VI, 15110.
Fl. Aug. lib. Helpis C. VI, 18358.
Candidianus: Epitynchanus Caes. n. ser. C. X, 6977.
Celadianus: Ti[t]yr[us] Ti. Caesaris Aug. ser. C. VI, 8909 (6).

(1) Insieme con una *Claudia Afrodisia.*

(2) Nello stesso titolo si trova *Priscus Aug. l. Gamianus,* probabilmente alunno di questo.

(3) Non posso convincermi che questo titolo, il quale fu dichiarato dall'Henzen, ma con riserva, come moderno, sia una falsificazione Ligoriana: anzi la nomenclatura mi sembra conformi la sua autenticità.

(4) I primi due sono liberti di *Atticus Aug. lib. a rationibus* mentovato nel titolo VI, 8410.

(5) Nome derivato, come osservò l'Henzen (Bull. dell'Inst. 1864 p. 25) da Caenis, liberta di Antonia Augusta, e poi concubina di Vespasiano imperatore.

(6) Il Dessau C. XIV, 3524 giustamente osserva: *Celadus Augustae libertus fortasse non diversus est a Celado, quem libertum Augustus in honore et usu maximo habuit teste Suetonio Aug. c. 67; ad familiam eius videtur pertinuisse Ti. Caesaris servus C., huius Corp. vol. VI n. 8909.*

Digitized by Google

Chrestianus: Epaphroditus Ch. X, 6638 (fast. Antiat.).
Iucundus Ch. VI, 24944 = Or. 4426 (con un servo di Antonia Drusi).
Cosmianus: Pylades Imp. Caes. Nervae Traiani Aug. Germanici Dacici ser. C. VI, 9090.
Crescentianus: Secundus Caesaris nostri ser. Cr. VI, 8475 (insieme con un T. Flavio).
Damoclianus: Gamus Caesaris D. VI, 4154 (mon. Liviae).
Delphianus?: Nymphius Del.. ianus X, 6638 (fast. Antiat.).
Hy]mnus pedis(se)q(uus) Delp(hianus) X, 6638 (fast. Antiat.).
Demosthenianus: Merops Ti. et Augustae l. D. VI, 4173 (mon. Liv.).
Diogenianus: Myrtilus Caesaris D. VI, 3942 (mon. Liv.).
Dionysianus: Dama Caesaris D. VI, 4558 (mon. Marcell.).
Drosianus: T. Flavius Aug. l. Verecundus D. VI, 18242.
Entellianus: M. Ulpius Aug. lib. Cladus E. Fabretti 318, XXXX.
Epagathianus: Charito Caes. ser. Ep. III. 4894 (insieme con Flavii).
Epaphroditianus: Demetrius Caesaris n. ser. E. VI, 239.
Euporianus: Secundus E. X, 6638 (fast. Antiat.).
Eutactianus: Blastus E. XIV, 4057 ([1]).
Faustiani: Chryseros Caesaris ser. F. XII, 117.
Cinnamus Ti. Caesaris Aug. F. VI, 14828.
Onesimus Caesaris n. ser. F. VI, 74 (*traditur* Faustinus).
Festianus: C. Asinius Aug. lib. Paramythius F. VI, 12533 ([2]).
Ephebianus: T. Flavius Aug. lib. Hyginus E. = *T. Φλαούιος Ὑγεινός* VI, 732.
Gamianus: Priscus Aug. l. G. VI, 10245 (insieme con Gamus Agathoclianus, di cui probabilmente fu *vicarius*).
Actius Aug. Gamianus VI, 15350 (insieme con una Claudia).
Gratianus: Ti. Claudius Ianuarius Gr. VI, 8933 = Ianuarius Gr. VI, 8934.
Gugetianus: Hilarus Liviae G. VI, 3941 (mon. Liv.).
Hagianus: Callistus Aug. ser. H. VI, 8723.
Herodianus: Coetus H. VI, 9005 (dell'anno 22 d. C.).
Hilarianus: Primus H. X, 6638 (fast. Antiat.).
Hyginianus: Epaph[ro]ditus Imp. Caesaris. Nervae Troiani Aug. Germ. Dacici ser. Yginian(us) VI, 8865.
Callistus Aug. lib. Hyginianus VI, 18358 (insieme con una Caenidiana).
Ianuarianus: T. Flavius Aug. lib. Myrtilus I. VI, 10252.
Ingenuinianus: Felix Cae(saris) ser. I. VI, 4022 (mon. Liv.).
Ismarianus: Amemptus Aug. I. X, 8059,33.
Isochrysianus: Onesimus I. VI, 10395 (a. u. 754).
Iubatianus: Chius Aug. I. VI, 9046.
Iucundianus: Porphyrio Caesar Aug. ser. I. VI, 15570.

(1) Nel medesimo titolo vi è un liberto di Giulio Quadrato, console nel 105 d. C.
(2) L'originale di questo cippo è stato ritrovato dal ch. Stevenson, il quale ce ne favorì una copia esatta, confirmando la lezione del nome di Paramythio. Cf. Mommsen Eph. epigr. IV, p. 109 not. 7.

Digitized by Google

Iuvencianus: Primigenius Imp. Caesaris Vespasiani Aug. I. VI, 301.
Laconianus: Anteros Caesaris L. Fabr. 343,530 (Roma).
Laetianus: Thras... Caes. n. ser. L. Bruzza Ann. 1870 p. 135 n. 200-201 (dell'a. 101-104 d. C.).
Leonidianus: Hospes Divi Claudi libertas tabularius L. V, 9060.
Lesbianus: T. Flavius Aug. lib. Chrysogonus L. VI, 8438.
Lucconianus: Antiochus Aug. n. L. VI, 8575.
Lurnesianus: T. F. Diadumenus L. praegustator Augusti VI, 602.
Lysenianus: Seleucus Iuliae Aug. l. L. VI, 8727.
Montanianus: Eutychus Imp. Domitiani Caesaris. Aug. Germanici ser. dispensator M. VI, 8831.
Narcissianus (1)*:* T. Flavius Aug. lib. Firmus N. VI, 9035. 9035a.
Nicandrianus: Amianthus N. VI, 10395 (a. u. c. 754).
Nicomachianus: Fortunatus Caesaris ser. A. VI, 18553.
On[esi]m(ianus): Agathopus O. X, 6638 (fast. Ant.).
Pallantianus: Carpus Aug. lib. P. VI, 143. 8170 (2).
Pamphilianus: Calamus Ti. Claudi Caesaris Augusti Germanici l. P. VI, 4226. 4226a.
Panerotianus: Heliodorus Aug. l. tabula[rius] P. VI, 4037 (mon. Liv.).
Peplianus: Epaphroditus Aug. lib. P. VI, 8439 (insieme con Flavii).
Phaedimianus: Valens Aug. lib. Ph. VI, 1884 (dell'epoca di Traiano).
Philote...: Amphio Ph. VI, 10395 (a. u. c. 753).
Salvius Ph. VI, 8738.
Phoebianus: Onesimus Imp. Caesaris Nervae Traiani Aug. Germ. ser. Phoebianus VI, 18456.
Potitianus: Philadelpus P. VI, 4012 (mon. Liv.).
Primigenianus: Gemellus Neronis Claudi Caesaris Aug. Germanici P. IX, 4977.
Pylaemenianus: Alexander C. Caesaris Aug. Germanici P. VI, 5188.
Romanianus: Secundus Caesaris ser. R. (?) XI, 3762.
Scurranus: Musicus Ti. Caesaris Augusti Sc. VI, 5197.
Sebosianus: Anthus Caesar. Aug. ser. S. VI, 4903 (Codin. I).
Secundianus: Chresimus Aug. lib. S. VI, 594.
Semnianus: Zethus Caesaris ser. S. VI, 20433 (insieme con Iulia Elate).
Sigerianus: *Ἐπαφρόδιτος Καίσαρος Σιγηριανός* = *Ἐπαφρόδιτος δοῦλος Σειγηριανός* C. I. Gr. 4717 (a. 100 d. C.).
Silvanianus: Martialis disp. Aug. S. VI, 8836.
Spendontianus: Florus Sp. VI, 10395 (a. u. c. 753).
Sponsianus (3)*:* Nicodemus Sp. VI, 3959 (mon. Liv.).
..... Sp. ? VI, 4188 (mon. Liv.).
Ingenuus Augustae Sp. VI, 5263.

(1) Gli stessi titoli fanno menzione di un *T. Flavius Aug. lib. Narcissus.*

(2) Il padrone si può credere M. Antonius Pallas, liberto di Claudio ed Antonia, cf. Mommsen *Ind. Plin.* p. 401. Che la dedica del titolo VI, 143 *draconibus* convenga bene all'epoca di Nerone è notato nel *Corpus* l. c.

(3) Cf. *Sponsa Liviae* VI, 4189. 4190.

Digitized by Google

Stabilianus: Ti. Claudius Aug. lib. Limen St. VI, 8705.
Ti. Iulius Aug. lib. Diocles St. VI, 19933.

Stephanianus: Philargu(rus) lecticar(i)us Octaviae St. Not. degli scavi 1886 p. 285 n. 682.

Terpnianus: Hierax Caesaris Aug. ser. T. VI, 19456.

Tertianus: Epaphroditus T. X, 6638 (fast. Antiat.).

Thamyrianus: Hymenaeus Caesaris ser. Th. VI, 8486 (1).
Hymenaeus Caes. ser. Th. III, 563 (insieme con una Claudia Aug. l.).

Thyamidianus: Hermeros Ti. Claudii Caisaris Aug. Germanici ser. T. XI, 3199.

Tryphonianus: Eutyches Caes. n. ser. Tr. XIV, 2431 (insieme con Claudia Prisca).

Vitalianus: Secundus Secundi Aug. l. V. X, 1732 (insieme con liberti di Claudio).

Xanthianus: Thalamus Caesaris Aug. X. VI, 13850.

Zmaragdianus: ... i]mp. Caesaris Nervae T[raiani Augusti G]erm. Dacici ser. Z. VI, 542 (a. 112 d. C.) (2).

L'elenco seguente composto secondo l'ordine cronologico serve per indicare quali siano gli imperatori alla cui famiglia si possano attribuire i rispettivi nomi servili.

AVGVSTVS: Agrippiani — Amyntiani — Archelaiani — Attaliani — Damocliani — Diogeniani — Frontoniani — Ingenuiniani — Maecenatiani — Maroniani — Potitiani -- Vediani.

(1) Il ch. p. Bruzza ha osservato che il nome di questo servo *a lapicidinis Carystiis* si trova in molti massi di cipollino scavati nell'antico emporio lungo il Tevere (Ann. dell'Inst. 1870 p. 174 175 n. 17-24) 'Il nome', - dice egli l. c. p. 142 - 'è sempre abbreviato ed in nesso, ma ora usa quel d'Hymenaeus ed ora quello di Thamyrianus'. Questa opinione, alla quale aderisce pure il Mommsen (St. R. I p. 323 not.) mi pare insussistente, e crederei piuttosto trattarsi di due servi diversi succedutisi nella cura delle lapicidine Caristie, d'un Tamiro (perchè *Thamyrus* e non *Thamyrianus* si debbono sciogliere le sigle delle iscrizioni l. c. n. 25-38) ed un Imeneo. Il titolo VI, 8486 che nomina il Tamiro *nutricius optimus* di Imeneo, ci spiega la loro successione cronologica, come l'origine del cognome. Quanto all'epoca, il Bruzza credette di leggere in un masso (n. 14) il nome del console Atiliano del 135, ma confessa egli stesso che il cattivo stato della pietra rende la lezione poco sicura. Non mi pare ammissibile la spiegazione ch'egli dà delle sigle del masso 22: *Hyme(naeus) Cae(saris)* | *A(ugusti) H(adriani)*; le due lettere della seconda riga saranno piuttosto note numerali greche.

(2) Non ho voluto ricevere in questo elenco nomi di lezione o spiegazione troppo dubbia, come il *German[us] Servan[dianus .... N]eron[is Drusi G]erm(anici) Cla[udi Caesa]ris* del titolo II, 665, il ...*us Favon Ther.* e parecchi altri degli Fasti Antiatini (X 6638), nè di persone che appartennero probabilmente sì, ma non con certezza alla famiglia imperiale (come il *C. Julius Felix Hilarianus* XIV, 1149; *C. Iulius C. Philemonis Hortensiani lib. Botrus* XIV, 1138; *C. Iulius Chresti Antoniani l. Secundus* X, 4760). Ho escluso pure i cognomi materialmente appartenenti alla stessa categoria, ma non terminanti in -*anus* come *paternus* e *maternus*, che del resto anch'essi appartengono tutti ai primi tempi dell'impero.

Digitized by Google

LIVIA: Agrippiani — Alexandriani — Amyntiani — Antoniani — Archelaiani — Ateiani — Auctiani — Augustiani — Cascelliani — Corneliani — Demostheniani — Drusiani — Frontoniani — Gugetiani — Lentuliani — Liciniani — Lyseniani — Maecenatiani — Maeciliani — Maroniani — Panerotiani — Polliani — Scapliani — Sponsiani.

TIBERIVS: Agrippiani — Alexandriani — Alypiani — Anterotiani — Archelaiani — Celadiani — Cornificiani — Demostheniani — Drusiani — Faustiani — Frontoniani — Germaniciani — Liciniani — Scapliani — Scurrani — Stabiliani.

AGRIPPINA: Germaniciani.

NERO GERMANICI: Germaniciani.

ANTONIA DRVSI: Scapliani.

MARCELLA MINOR: Aureliani — Marcelliani.

GAIVS: Germaniciani — Pylaemeniani — Quinctiliani.

CLAVDIVS: Acteani — Antoniani — Caenidiani — Censoriniani — Chrestiani — Del[ph]iani — Drusilliani — Euporiani — Fabiani — Fulviani — Hilariani — Lentliani — Onesimiani — Pamphiliani — Scapliani — Tadiani — Thyamidiani — Viniciani.

NERO: Primigeniani.

OCTAVIA: Stephaniani.

VESPASIANVS: Iuvenciani — Octaviani.

TITVS: Agrippiniani — Galbiani.

DOMITIANVS: Atimetiani — Atticiani — Montaniani.

FLAVII: Alcimiani — Antoniani — Apolloniani — Atticiani — Burriani — Caenidiani — Drosiani — Ephebiani — Galbiani — Ianuariani — Lesbiani — Lurnesiani — Narcissiani — Othoniani — Poppaeani.

NERVA: —

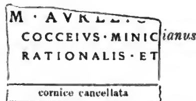
TRAIANVS: Alypiani — Amoriani — Augustani — Cosmiani — Crispiani — Entelliani — Hyginiani — Laetiani — Mettiani — Phaedimiani — Phoebiani — Sigeriani — Zmaragdiani.

Che manchino esempi di tale nomenclatura sotto l'impero di Nerva non può recare maraviglia, stante la grande rarità di iscrizioni ricordanti liberti di questo imperatore: non però si potrà attribuire al caso l'assoluta mancanza di tali nomi dopo il regno di Traiano. Non ho trovato che tre esempi, che sembrano contradire a questa regola: essi però in verità non appartengono alla categoria di cui ci occupiamo. E sono:

1) l'iscrizione VI, 9031, che nel *Corpus* viene spiegata *M. Aurelius Cocceius Minicianus rationalis* etc.... Riscontrando la lapide ho trovato che nella prima riga chiaramente si legge *M. Aurelio,* come hanno pure copiato Manuzio Marini ed altri. Non è esatta poi l'indicazione che di sotto vi siano quattro linee cancellate: dopo la terza riga vi è uno spazio liscio; ma quando la lapide, che ha l'apparenza di essere frammento di una iscrizione a righe lunghe, nell'età di mezzo fu adoperata quale sostegno di qualche colonna o

Digitized by Google

pilastro, come prova il canale per l'impiombatura tuttora visibile, fu distrutto con lo scalpello la cornice che originariamente la cinse alla parte inferiore. Il testo doveva darsi così:



2) Il Wilmanns Ex. Inscr. ind. p. 404 annovera in questa categoria pure il *M. Aurelius Augg. lib. Euhodus Sabinianus* dell'iscrizione Anagnina X, 5917. Però già l'ordine col quale sono collocati i nomi

EVHODI
M · AVREL · SABINIANO
AVGG · LIB etc.

contradice a questa opinione. Il personaggio mentovato si può ritenere con molta probabilità per il padre della celebre Marcia, concubina di Commodo. Egli è pervenuto all'onore del patronato di un municipio non mai ottenuto da altri libertini, e quindi ha formato pure il suo nome in un modo altrimenti riservato ad uomini di posizione elevata.

3) Resta l'iscrizione VI, 9055:

DIS M
P · AELI · AVG · LIB · EP
POLYBIANI · TAB

che si potrebbe leggere *P. Aeli Aug. lib. Ep*[*agathi*] *Polybiani*: siccome però essa è nota soltanto dall'apografo del Doni (Vat. 7113 f. 110), non sembra escluso che il decrittore copiasse male la fine della seconda riga, ov'era scritto LIBER[TO], con tutte le lettere come in altri titoli della medesima epoca.

Possiamo dunque ritenere come certo, che l'uso dei cognomi doppi sparisce nella servitù della casa imperiale dopo il regno di Traiano. E ciò viene confermato dal fatto, che i due sepolcri dei servi della famiglia augusta testè scoperti a Cartagine, i quali appartengono al principio ed alla metà del II secolo, non ci forniscono nessun esempio di tale nomenclatura.

Finalmente non sarà superfluo il notare come il numero delle femine con nomi doppi sia scarsissimo in confronto degli uomini. Fu già notato dal Mommsen l. c. che non esiste un solo esempio di una *serva publica* del popolo Romano, e pochissime si trovano nei municipî. Sarà dunque vero che questa nomenclatura che assimilava il nome servile a quello dei liberi cittadini, anche nella famiglia imperiale fosse prerogativo degli uomini soli.

Ch. Huelsen.

Digitized by Google

MISCELLEN

KLEOPHRADES SOHN DES AMASIS.

Bei einem Aufenthalt von wenigen Tagen in Paris hatte ich Gelegenheit einige Vasen und Vasenscherben aus der Sammlung des Herzogs de Luynes näher anzusehen und dabei die folgenden Bemerkungen zu machen.

Die Inschrift mit dem Namen des Kleophrades ist von Luynes in dem Text der *Vases peints* S. 24 ganz richtig wiedergegeben: das Ƹ vor dem Namen des Töpfers ist unverkennbar; die Umrisse der oberen und unteren Hasta und die Begrenzung der zweiten von unten rechts sind da und lassen keine andere Reconstruction zu. Zwischen Ƹ und dem Dreipunkt ist kein Raum für einen anderen Buchstaben, so dass die Lesung ΑΜΑƸ[ις : ἔγραφ]Ƹ[ε, wie auch Brunn KG. II. S. 657 erkennt, unzulässig ist, also Amasis II aus dem Künstlerverzeichniss bei Klein, Meistersignaturen S. 149 fortfällt.

Aus einer genauen Messung des am Vasenfuss fehlenden Stückes und der Vergleichung mit den Abständen der anderen Buchstaben ergiebt sich, dass sieben Zeichen fehlen, weshalb ich

ΚLΕοΦRΑΔΕƸ : ΕΠΟΙΕƸΕΝ : ΑΜΑƸ[ΙΟƸ : HVV]Ƹ :

ergänzen möchte. Denn, wenn auch die älteren Töpfer den Namen des Vaters in anderer Weise anzugeben pflegen, so wird doch das Beispiel des Eucheiros bei Klein, Meistersig. S. 72 genügen, da die Lesung Studniczka's im Jahrbuch II S. 144: *Κρίτων ἐποίησεν: Λειποῦς ὑς*, wegen des fehlenden *H* von *ὑς*, zu unsicher ist, um als Beleg zu dienen. Dagegen freue ich mich auf Dümmlers Aeusserung in diesen Mittheilungen 1887 S 190: dass der angebliche Amasis II der Sohn des bekannten Amasis sein müsste, verweisen zu können, um das vorausgesetzte Verhältniss zwischen Amasis und Kleophrades zu empfehlen.

Meinerseits darf ich aber auch darauf hinweisen, dass Amasis selbst der erste gewesen zu sein scheint, welcher in gewissem Sinne rothfigurig gemalt hat. Die eine Seite nämlich der Amphora Luynes, die mit Dionysos und den Bakchen ist, wie man schon der Tafel III und der Beschreibung von Luynes S. 2 hätte entnehmen können, ganz ungewöhnlicher Technik, obgleich die andere Seite in gewohnter Weise bemalt ist.

Digitized by Google

Dionysos allerdings ist ganz schwarz gehalten, und auch die Kleider der Bakchen unterscheiden sich in nichts von denen anderer Figuren, aber die nackten Körpertheile, Gesicht, Arme und Füsse sind in Umriss auf den hell-thonfarbigen Grund gezeichnet, eine Verbindung von dunkler Farbe und Umrisszeichnung, welche sonst, so viel ich sehe, nur aus den älteren Vasengattungen bekannt ist, und bei dieser, wir dürfen sagen, ersten rothfigurigen Malerei wie ein Zurückgreifen erscheint.

Freilich nähert sich diese Technik ungemein derjenigen der François-Vase, unterscheidet sich aber darin, dass die Innenzeichnung dort auf weisse Unterlage gesetzt ist, mit welcher sie beinah ganz verschwand, hier dagegen von Weiss nichts zu sehen ist.

Es ist auch zu bemerken, dass der Kopftypus der Bakchen von den gewöhnlichen schwarzen Figuren und denen der François-Vase abweicht und sich demjenigen der anderen Kunstübung nähert. Ein besonders schlagendes Beispiel zur Vergleichung bietet die im Journal of Hellenic studies 1887 pl. LXXIX von E. A. Gardener veröffentlichte Scherbe aus Naukratis.

Es dürfte kaum mehr verwegen sein, bei Amasis, dessen Name nach Aegypten weist, und der in der Londoner Amphora (Klein N. 2) so trefflich den Negertypus wiedergiebt, irgend welche Beziehung zu Naukratis, wo die ältere Kunstübung lange gepflegt zu sein scheint, anzunehmen und somit die Entstehung der attischen rothfigurigen Malerei als ein durch fremden Einfluss veranlasstes Zurückgreifen auf ältere Gewohnheit zu erklären. Es knüpft dann Andokides direkt an Amasis an, und die neue Technik bildet sich an der Amphora aus, bevor sie den neuen Schalenschmuck erfindet, worin sie ihr Höchstes leisten wird.

J. SIX.

DAS THEATER VON TAUROMENION.

Die in Serradifalcos *Antichità della Sicilia* V Taf. XXI ff. und S. 38 f. enthaltenen Aufnahmen und Beschreibungen sind im Wesentlichen wiederholt in Wieselers Theatergebäude Taf. II, 6 und S. 11, III, 15 S. 25. In den *Notizie degli scavi* 1880 S. 35 ist ein Fund in der Cavea gemeldet, welcher indessen die Gesammtauffassung kaum beeinflusst. Die folgenden an einem Vormittage dieses Sommers gemachten Beobachtungen wollen nur zeigen, dass das Theater genauerer Untersuchung bedarf.

Nach Serradifalco (Cavallari, vgl. auch desselben leider kurze Notiz in den *Annali* e *Bullettino* 1854 S. 56) S. 39 wäre die an den Fels gelehnte Cavea, die Orchestra und der Quaderunterbau der Skene griechisch, die Arkaden der Gallerie um die Cavea sowie der Ziegelbau der Skene römisch. Dann wäre von dem griechischen Bau so gut wie nichts übrig. Schon Houel, *Voyage pittoresque* II S. 42 fand Haustein nur in geringem Masse verwandt; ich erinnere mich nicht, ihn ausser unter den nördlichen Paraskenien aussen

Digitized by Google

gesehen zu haben. Dagegen unterscheidet Houel richtig griechischen und römischen Ziegelbau am Theater, wenn auch nur im Allgemeinen, ohne Nachweis im Einzelnen.

Von den wenigen 83 bis 88 mm. dicken Ziegeln mit griechischem Stempel, die ich in dem kleinen *Museo* beim Theater sah, stammt nach Aussage des Custoden einer mit ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ · Β in oblongem Stempel aus dem Theater. Am Bau selbst habe ich vergebens nach einem Ziegel mit freiliegendem Stempel gesucht.

Deutlich sind nun aber an dem Ziegel- und Mörtelbau des Theaters mehrere Bauzeiten und Umgestaltungen zu unterscheiden.

1. Der gedeckte Umgang oben um die Cavea ist entsprechend der wundervollen Doppelaussicht ein doppelter, der eine nach innen gegen die Skene und den Aetna in Säulen sich öffnend, der andere nach aussen durch Pfeiler auf Calabrien blickend. Die beide Hallen trennende Zwischenmauer ist jeder der einstigen 10 Theatertreppen gegenüber von einer Thür durchbrochen, jede Thür von zwei flachen und darüber noch einem runden Entlastungsbogen überspannt, deren unterster auf Marmorcapitellen aufsetzte, von denen allerdings nur eines nach aussen noch am Platze ist. Die Mauer selbst ist aus dicken Ziegeln von ungleichem Mass, auf der Theaterseite oben mit drei vorkragenden, abgeschrägten Ziegellagen, über denen die Ansätze des Kreuzgewölbes aus Gusswerk erhalten sind. Obgleich die Ziegel in den Wandlünetten von geringerer Dicke zu sein schienen, glaubte ich doch nicht, dass hier einst eine flache Decke dem Gewölbe vorangegangen wäre, wie Canina im *Bullettino* 1842 S. 191 wohl nur vermuthungsweise äussert.

Auffallend ist, wie die Säulen mit vergrösserter Spannung des Gewölbes auf die Aussenkante des Sockels gestellt sind, so dass nach innen ein Raum von c. 0.75 Breite frei bleibt, breit genug um hier unmittelbar hinter den Säulen stehen oder herumgehen und besser in die Cavea hinabsehen zu können. Dass dies wirklich die Bestimmung der Verbreiterung des Sockels war, zeigen die schmalen, innen an den Sockel angelegten Treppen mit Aufstieg von beiden Seiten her, von denen im nördlichen Theil der Halle Reste erhalten sind, im Grundriss bei Serradifalco Taf. XXI fehlend, aber sichtbar im Querschnitt auf Taf. XXII, doch irrigerweise die ganze Breite der Halle einnehmend, was sehr zum Nachtheil der hier Wandelnden gewesen wäre.

Hier im westlichen Theil sind aber auch die Spuren einer späteren Aenderung deutlicher als im östlichen, nämlich die Reste eines niedrigen, ein bis zwei Meter über den Säulensockel sich erhebenden, Gewölbes aus Gusswerk; sei es dass dadurch die Säulenhalle in zwei Gänge, einer über dem anderen liegend, getheilt werden sollte, sei es wahrscheinlicher, dass man damit die eingestürzte Säulenhalle ersetzen wollte.

Gewiss ist, dass die noch vorhandenen Säulenbasen der Halle zum Theil in den Resten dieser Mörtelgusswerks stecken, das auch der gegenüberliegenden Wand noch an manchen Stellen anklebt.

Die so entstellte Halle wird in ihrer ursprünglichen Anlage gewiss mit Recht in römische Kaiserzeit gesetzt. Ihr musste das kleine Heiligthum wei-

Digitized by Google

chen, dessen Reste, im Jahre 1880 gefunden, leider zu dürftig sind zu genauerer Bestimmung. Vermuthlich hatte es eine Beziehung zu dem Theater beschränkteren Umfangs.

2. Die Skene. Der Ziegelbau der Skenenwand mit Säulen, den dann Cavallari nach Serradifalco a. a. O. S. 40 und 42 theilweise restauriert, dessen Grundzüge aber auch Houel schon aufgenommen hat, ist augenscheinlich später als der darunterliegende Theil. Dieser letztere weist Ziegel grösserer Dicke auf, deren gleichmässige Lagen durch den Mittelbau und die in rechtem Winkel abspringenden Paraskenien durchgehen. Von den drei Durchgängen scheint der mittlere auch in dem unteren Theil von Anfang an rechtwinklig die grade Frontlinie, so wie heute durchschnitten zu haben. Dagegen ist bei den beiden jetzigen Nebeneingängen trotz des späteren Auf- und Einbaus der Säulenstellung völlig deutlich die halbkreisförmige Einziehung der Wand zu einer grossen Nische. Die Curve (1) der Nische rechts v. B. (d. i. westlich) ist an zwei Stellen durch die Ecken des späteren Säulenpodiums durchschnitten und vielleicht deshalb weder von Houel noch von Cavallari bei Serradifalco bemerkt. Die Oeffnung im Hintergrund dieser Nischen habe ich in ihrer gegenwärtigen Gestalt nicht für ursprünglich gehalten.

In der Uebersicht über die Theater mit grader und mit abweichender Skenenfront bei A. Müller im Philologus XXII S. 290 wird den griechischen Theatern die grade Front vindiciert, und bei Schönborn, die Skene der Hellenen S. 65, diesen auch das Theater von Tauromenion beigezählt, dessen Skene ja lange als eine der besterhaltenen gegolten hat. Dieselbe bietet nun aber grade in ihrer älteren, ich stehe nicht an zu sagen ältesten nachweisbaren Gestalt ein Beispiel jener reicheren Gliederung. Wie alt diese Skenenanlage, ob die Ziegel des älteren Theils griechischen Stempel tragen, ob nur einer, oder mehrere Umbauten stattgefunden haben, ob, wie wahrscheinlich, die Säulenstellung der Skene mit den Hallen um die Cavea gleichzeitig ist, das sind Fragen, auf welche nur eine eingehende technische Untersuchung, welche diese Zeilen anregen wollten, zu finden vermag. Ich füge nur das Eine hinzu, dass auch die zweite Langmauer des Skenengebäudes, die mittlere im Grundriss bei Serradifalco, in den unteren Theilen mir jenen älteren Stücken der Skenenfront gleichzeitig zu sein schien.

E. Petersen.

(1) Dieselbe ist wohl zu unterscheiden von der sowohl bei Houel Taf. XCIV als auch bei Serradifalco Taf. XXI sichtbaren Curve am linken und rechten Ende des späteren Ausbaus der Skene nach vorne.

Digitized by Google

RAPPRESENTAZIONE DI UN DOLMEN IN PITTURA DI POMPEI (*)

In tutta la letteratura classica, almeno per quanto io sappia, non vi è traccia che i Greci od i Romani avessero mai fatto attenzione a quegli strani monumenti megalitici ora conosciuti sotto i nomi celtici di *dolmen* o di *menhir*. È questo un fatto tanto più rimarchevole in quanto che non pochi di quei monumenti sembrano fatti proprio per attirare la curiosità, non dico de' dotti, ma di tutti (1). Ma neppure di *Stonehenge* o delle *allées* di Carnac fa menzione alcun autore antico. Ed è perciò che credo non inutile l'osservare che esiste almeno una imitazione di un dolmen in pittura antica.

Nel Museo Nazionale di Napoli (XXXVI, n. 9042) si conserva la ben nota pittura pompeiana rappresentante il castigo di Dirce. Fra le varie pubblicazioni basta citare: Museo Borbonico, vol. XIV, tav. 4 (2). Lo Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, l'ha descritto sotto il n. 1151, ma del paesaggio che serve di sfondo al triste spettacolo non dice altro che « *im Hintergrunde Fels und Wald* ». Ora la parte destra di questo « *Fels* » fa vedere un manifesto *dolmen* di quella forma frequentissima che si compone di due grandi pietre talmente coperte da una terza che il totale si presenta come una porta. Sarebbe troppo ardito il congetturare, che l'artista abbia voluto precisamente rappresentare un *dolmen*, ma senza dubbio avrà veduto tal monumento, e si riconosce almeno che quei bizzarri avanzi dei tempi preistorici non hanno mancato di dare nell'occhio anche agli antichi. Si sa che i *dolmen* si trovano non solamente nei paesi celtici, ma, come in molte altre parti del mondo, puranche nella Grecia e nell'Italia;

(*) (Mio dotto amico mi permetterà di aggiungere due parole. È vero che nella pittura citata la pietra sovrimposta non ha l'apparenza di essere in posizione naturale. Però confrontandosi altre rappresentanze simili deve nascere il dubbio, che in tutte queste gli artisti abbiano pensato piuttosto a formazioni di natura selvaggia ed inculta che a quelle opere umane di semplicità primitiva ma grandiosa. Giacchè tale o simile formazione la trovo ove si è voluto rappresentare una scena solitaria, inculta, orrida, mansione di fiere bestie, non di uomini; come p. e. nel musaico Marefoschi col combattimento di centauro e tigri (Mon. ined. d. Inst. IV, L), nella pittura pompeiana di Diana sorpresa da Atteone (Zahn III, 50), in un'altra con caccia di leoni ed altre fiere (Zahn III, 5). Nè da esse si scosta la scena della punizione di Dirce. Se in quest'ultima la parte superiore di quella riunione di sassi, anche più che nelle altre pitture anzimentovate, si presta assai all' idea d'un vero dolmen, gli scogli ripidi od aspri disotto se ne discostano molto; e quel sasso più piccolo appoggiato contro l'altro fa nascere piuttosto l'idea di giuoco della natura, la qual idea viene secondata dalla posizione sbieca non orizzontale della lastra sovraposta nella prima delle pitture citate, e dall'acqua sottoposta nella seconda e dalla ripetizione irregolare della medesima formazione nella terza. Anzi io mi sento disposto a credere che anche una formazione alquanto differente come è quella grandiosa porta dell'inferno nella pittura dell'Esquilino (Woermann, *Odysseelandschaften* Taf VI) appartenga allo stesso genere di paesaggio sassoso. E. P.).

(1) Gli autori dei libri sagri degli Ebrei fanno spesse volte menzione di tali pietre (v. Lubbock *Prehistoric times* p. 115 sg. della terza edizione), ma si sa, che gli Ebrei avevano l'uso di erigerne ancora nei tempi dei loro re.

(2) La fotografia che il Sig. Sommer a Napoli vende di questa pittura, non la fa vedere intiera, mancandone la parte superiore, appunto quella che contiene il *dolmen*.

Digitized by Google

benchè nell'Italia non se ne siano ancora trovati che nelle isole di Sardegna e di Corsica e nella terra di Otranto (1). Basti, in quanto all'ultima, di accennare al monumento megalitico di Minervino, di cui un bel modello si vede esposto nel Museo Kircheriano. È però un fatto notissimo, che malgrado lo zelo patriotico ed intelligente col quale gli archeologi ed i dilettanti di quelle provincie studiano da parecchi anni i monumenti dei loro antenati, la parte meridionale dell'Italia è ancora quasi terra vergine in quanto all'archeologia preistorica; si può sperare dunque di vedere scoperti ed esplorati in quelle parti molti altri monumenti megalitici finora sconosciuti o negletti. In ogni caso il numero di essi deve essere stato molto più grande nei tempi antichi che non è oggi, poichè gli Italiani non meno che i Francesi per varii generi di costruzioni profane in tanti secoli avranno fatto uso di quelle grandi pietre di cui sono composti i *dolmen*. Anche oggidì non mancano mani vandaliche, che lavorano a distruggere questi interessantissimi monumenti della vita degli antichi popoli italiani (2).

Mi sia permesso di proferire in questa occasione una etimologia del nome *truddhu* o *truddu*, finora non ancora spiegato, che mi è stata favorita da un mio amico. Secondo lui *truddhu* sarebbe la voce greca τροῦλα ossia τροῦλος e crederei essere favorevoli a questa congettura sì le leggi delle lingue che la forma stessa di quegli edifizi primitivi.

F. Röhl.

(1) Cf. Bollettino di Paletnologia italiana, V, p. 142 sg.
(2) V. Bollettino di Paletnologia italiana, V, p. 143.

Digitized by Google

LA GARA DI TAMIRI CON LE MUSE *.

(Tav. IX).

Questo bel vaso dipinto della Collezione Jatta fu pubblicato per la prima volta nel 1865 dall'illustre archeologo tedesco A. Michaelis che ne aveva trovato un disegno, non del tutto esatto, nell'apparato del Museo di Berlino, senza notizia per altro nè del

(*) Quest'articolo era stato già mandato a Roma, quando il prof. Furtwängler, rendendo conto egli stesso della sua visita alla Collezione Jatta ha riparlato del nostro vaso nella *Berliner Philologische Wochenschrift* (n. 46, 17 nov. pag. 1450). Debbo questa notizia alla gentilezza del ch. dott. Petersen, perchè non ancora ho potuto leggere originalmente il discorso del signor Furtwängler.

Sono lieto innanzi tutto di aver prevenuto il desiderio del ch. professore di Berlino con questa novella e più esatta pubblicazione del vaso. È poi verissimo ciò che egli nota intorno alle linee indicanti il suolo, le quali sono leggerissimamente graffite, come è vero altresì che il vaso sia molto frammentato ed anche mancante in qualche punto, ove si è dovuto con pezzi nuovi colmare le lacune: ma queste circostanze sono ben messe in chiaro dal nostro disegno. (Su quelle linee v. la postilla in fine dell'articolo).

L'autore persiste nella spiegazione da lui già proposta per il nostro dipinto ed ora da me accettata, e segue a non tenere nessun conto dell'epigrafe *ΣΑΟ*. Sembra che egli riconosca che la fonte da cui il pittore del vaso attinse la propria ispirazione sia stata il dramma di Sofocle, e pensa che il vaso di Ruvo per lo meno c'insegni che l'amore di Tamiri per le Muse non sia che un motivo riveniente da Sofocle. Il pittore senza dubbio concepì la scena sotto l'impressione del dramma e quando la tragedia Sofoclea doveva esercitare la sua potenza sopra la fantasia degli artisti: anzi oso credere che, se il dramma non si fosse già impossessato dell'argomento che egli prese a trattare, noi forse non avremmo avuto il nostro bel vaso. Il gruppo afrodisiaco stesso, a

Digitized by Google

possessore, nè della patria del monumento ([1]). Il chiarissimo ellenista italiano Domenico Comparetti nel 1886 riunì tutti gli antichi dipinti relativi a Saffo, e fra gli altri fece la ripubblicazione del nostro vaso, riproducendo però lo stesso disegno del Michaelis e continuando ad ignorare il luogo ove oggi il vaso si trova ([2]). Anche recentemente ed anche come smarrito o perduto è riapparso il nostro dipinto nei Monumenti dell'antichità del Baumeister, ma in proporzioni diminuite sopra il disegno e la spiegazione del Michaelis ([3]). Ultimamente infine il ch. E. Pottier nel quinto fascicolo delle *Céramiques de la Grèce*, testè venuto in luce a compimento del primo volume della detta opera, a proposito dell'idria

---

mio credere, probabilmente deriva da personaggi, in parte almeno, già introdotti nel dramma.

Mi rincresce però di dover contradire all'autore in ciò ch' egli afferma riguardo alle epigrafi del vaso, le quali crede completamente moderne, lasciando nel dubbio se il restauratore avesse seguito tracce antiche, ovvero inventato di pianta. Quest'ultima ipotesi è inammessibile, perchè il vaso non viene dal commercio, ma fu trovato da persone di famiglia, che non ne avrebbero mai permessa la menoma adulterazione. Resta la prima, la quale è possibile, ma limitatamente, perchè bisogna ammettere che le tracce antiche dovevano essere a bastanza visibili ne' due nomi di Apollo e di Tamiri, se il restauratore ha potuto riprodurli senza sbagliare, e che forse il maggior guasto si avverava soltanto nella terza epigrafe.

Non nego che la breve prova, tentata con l'alcool dall'autore stesso, debba riputarsi insufficiente: anzi bench' io l'avessi ripetuta con maggiore insistenza, come ho dichiarato (annotaz. 20), tuttavia sono convinto che questi esperimenti non possano ancora considerarsi completi e tali da permettere un giudizio sicuro. Le condizioni in cui si trova il vaso non consentirono di esercitarvi sopra un forte e continuato soffregamento, quanto sarebbe stato necessario a voler scancellare, o attenuare le impronte del nuovo colore, se mai vi fu sovrapposto. La prova di questa verità risulta poi dal fatto istesso; giacchè, per toccare con l'alcool il *Σ* di *ΣΑΟ*, si è dovuto fregare su quel pezzo che chiude la lacuna ivi esistente e che, essendo nuovo, è certamente rivestito di nuovo colore, senza che questo siasi menomamente alterato. Bisognerebbe, per essere del tutto certi della cosa, scomporre il vaso e ricomporlo dopo averlo lasciato per parecchi giorni in un bagno di acqua: ma per ora non mi è possibile ricorrere a quest'ultimo e decisivo esperimento.

G. J.

([1]) Michaelis *Thamyris und Sappho*, Leipzig 1865.

([2]) Museo italiano di antichità classica, vol. II, tav. III a VI, p. 41-80.

([3]) Baumeister *Denkm. des klass. Alterthums* p. 1727, n. 1809.

Digitized by Google

a figure rosse del Museo della Società archeologica di Atene, passando in rassegna il lavoro del Comparetti, menziona anche il vaso della Collezione Jatta, *dont on a perdu actuellement les traces* (1). Eppure queste tracce esistono, e si potevano trovare in più d'un luogo! (2).

Or mi è parso necessario il fare una novella pubblicazione del bel vaso che ha lasciato parlar tanto di sè, primieramente per rivendicarne il possesso alla Collezione Jatta ed in secondo luogo per darne un più esatto ed accurato disegno con indicazione dei ristauri e fedele riproduzione dello stile. In effetto la figura della Musa stante con cetra e plettro nelle mani presenta nel disegno del Michaelis la linea del naso e della fronte bruttamente rilevata nel suo mezzo ad angolo ottuso, mentre nell'originale è quasi grecamente diritta. La stessa irregolarità notasi nel profilo della donna in piedi con il vezzo di perle fra le mani, che sul vaso invece è bellissimo. Sul chitone della donna di mezzo al gruppo furono tralasciate le piccole rosette o stellucce, ricamate sopra lo stesso, come anche le corone di fronde sul capo di parecchie figure: ed altre inesattezze potrei notare, ma ciascuno le rileverà meglio da sè nel confronto dei due disegni. A proposito del nostro avverto poi che in esso sono indicate con semplici linee le ricongiunzioni dei frammenti del vaso e con tratteggio i pezzi mancanti e suppliti di nuovo.

I.

L'illustre Michaelis considera come staccato dalle rimanenti figure il gruppo delle tre donne con gli Amorini, e fermandosi su questa circostanza ravvisa in esse Saffo, Afrodite e Peitho. Senza dubbio alcuno il pittore ebbe una intenzione nell'aggruppare insieme le tre donne e nel distinguerle in qualche modo dalle altre, ma

(1) Dumont et Chaplain *Les céramiques de la Grèce propre*, pl. VI, p. 359 sgg.

(2) Jatta Catalogo del Museo Jatta (Napoli 1869), n. 1538, p. 848-67, e Supplem. p. 1127; Bull. dell'Ist. 1871 p. 224; Ann. dell'Ist. 1874 p. 201 ss.; Furtwängler *Eros* p. 33.

Digitized by Google

non mi sembra possibile che egli per mezzo di una tale segregazione avesse voluto introdurre nel quadro persone estranee al mito che si proponeva di rappresentare. L'argomento inoltre con cui l'archeologo tedesco spiega l'unione di Saffo con Tamiri sopra uno stesso dipinto non è fondato che sull'analogia. Perchè, dice, Saffo talora è messa dalla tradizione artistica e letteraria in relazione, ed anche in relazione di amore, con altri poeti, senza tener conto alcuno della cronologia, per ciò stesso ella nel nostro dipinto potette essere rappresentata accanto a Tamiri. Passa quindi ad enumerare le pretese relazioni di Saffo con Alceo, Anacreonte, Archiloco ed Ipponatte, e benchè soggiunga di dubitare se il pittore del vaso avesse poi voluto fare allusione a rapporti di erotica natura, mercè il gesto dell'*Eros* sedente sull'omero della poetessa di Lesbo, non pertanto attribuisce quel gesto ad analoghi concetti (1).

Con la riverenza dovuta tuttavia mi permetto osservare che questa riunione s'intenderebbe forse, quando almeno fosse espressa in un campo isolato, come per esempio accade nel vaso su cui appariscono Alceo e Saffo in colloquio fra loro e forniti entrambi della lira (2). Ma non si giunge a comprendere la introduzione di un personaggio storico, quale è Saffo, in una scena mitologica e tra un numero non piccolo di figure, destinate tutte ad esplicare il medesimo mito. Oltre a ciò, neppure può concepirsi facilmente la congiunzione ideale d'un personaggio appartenente al ciclo favoloso, o quasi, con un altro del periodo puramente storico. Tamiri può essere riunito con Orfeo, Marsia, Olimpo e simili, ma non con Saffo, Alceo, Anacreonte ed altri tali. Infatti nella pittura di Polignoto alla Lesche di Delfo il poeta di Tracia non vedevasi che in quella compagnia, come lo stesso Michaelis riconosce (3), mentre sopra il testè ricordato vaso di Alceo e Saffo il poeta e la poetessa appartengono allo stesso periodo storico.

Preoccupato forse dalla serietà di queste obbiezioni Michaelis tentò anche mettere in dubbio che le rimanenti donne del dipinto rappresentassero le Muse, ed ammise la possibilità di vedere in esse o suonatrici e cantatrici o poetesse raccolte intorno a Tamiri

(1) Op. c. p. 11.
(2) Comparetti op. c. tav. IV.
(3) Op. c. p. 15.

Digitized by Google

e Saffo. Vinto nondimeno dalla correttezza del proprio giudizio, finisce per accogliere come più accettabile la presenza delle Muse, caratterizzata da quella di Apollo [1]. Dimostra in seguito esser per altro impossibile conciliare con la gara delle Muse la presenza della poetessa di Lesbo, la quale, a suo dire, neppure potrebbe far parte della rappresentazione di Tamiri che tra le Muse intorno a lui raccolte canta in Delfo il peane in onore di Apollo, secondo la spiegazione data da Panofka ad un vaso vulcente [2]. Questa affermazione intanto, non meno giusta che autorevole [3], favorisce indirettamente il mio modo d'intendere, secondo il quale Saffo dev'essere esclusa dalla scena rappresentata sul vaso Jatta.

Ciò che l'autore discorre con molta erudizione intorno alle relazioni dei poeti con le Muse, ed il confronto da lui addotto delle Muse sul vaso di Napoli [4], le quali assistono ad un concerto musicale di Marsia ed Olimpo, sono cose ben proprie a spiegarne l'assistenza al canto di Tamiri, malgrado che poscia, in altro tempo ed in altra occasione, gli fossero divenute nemiche, ma niente provano a favore della supposta riunione del poeta trace con la poetessa di Lesbo. Secondo Michaelis, a rendersi ragione di questa riunione bisogna prescindere da ogni tradizione storica, o pseudo-storica, e riconoscere soltanto che il pittore volle sviluppare con libera fantasia artistica un concetto che nel campo puramente ideale riunisce Tamiri da una parte, e Saffo, Peitho, Afrodite e gli Amorini dall'altra, con Apollo e le Muse. Ma da questa conchiusione è facile avvedersi che l'unico e vero argomento su cui fondasi la spiegazione del dottissimo archeologo è la epigrafe ΣΑΟ, in cui non può vedere altro che ΣΑΦ, e che, se queste tre lettere non fossero esistite, egli per fermo non avrebbe mai proposto una spiegazione, di cui conosce tutte le difficoltà e che segue come costretto dalla necessità d'un nome.

(1) Op. c. p. 12: " *ohne Zweifel ist es gerathener in ihnen die Musen zu erkennen, denen ja auch die Anwesenheit Apollons besonders gut ansteht* ".

(2) Mon. dell'Inst. II, 23; Ann. 1835 p. 235.

(3) Op. c. p. 17.

(4) Mon. ined. dell'Inst. II, 37.

Digitized by Google

II.

Il ch. Comparetti (1) enuncia il sospetto che la epigrafe ΣΑΟ potesse appartenere alla donna stante presso il gruppo con cetra e plettro nelle mani, ma poi subito lo depone, ritenendo che la pretesa Saffo sia da ravvisare in una delle tre donne aggruppate. Tuttavia non segue l'archeologo tedesco nel riconoscerla in cima al gruppo e quindi nella figura più vicina all'epigrafe, come è di regola, ma crede Afrodite la Saffo e Saffo la Peitho del Michaelis. Non mancano di valore le considerazioni dell'autore, in forza delle quali egli nega il posto di onore alla poetessa di Lesbo (2): ma nondimeno è da rigettare l'attribuzione dell'epigrafe alla figura di mezzo, perchè la detta epigrafe dev'essere assegnata senza alcun dubbio alla figura di cima, tanto più che le lettere rimaste erano probabilmente precedute da altre, ora mancanti a cagione d'una lacuna nel vaso, e mostrano ad ogni modo la intenzione del pittore di scrivere quella parola, quale sia stata, proprio sulla testa della donna che domina il gruppo.

Dice il ch. Comparetti: « il canto di Tamiri fra le Muse ed Apollo non può avere altro rapporto con Saffo, che un rapporto simbolico e di significato generico: e chi guardi alla posizione di Saffo vede bene che Afrodite col resto di quel gruppo ci è per Saffo e non per altro. Perciò a spiegare questa rappresentazione conviene, come ho accennato, partire dalla idea di Saffo e spiegare il resto come a questa subordinato ed esplicativo di questa, senza troppo premere mitograficamente la rappresentanza ch'è di ragione tutta ideale (3) ». Ma quand'anche potesse ammettersi la ipotesi dell'autore, come poi, senza rovesciare i canoni e le tradizioni dell'arte antica, rendersi, secondo la stessa, ragione del posto assegnato nella scena a Tamiri, posto che da solo basta a designarlo qual protagonista?

L'autore, chiamando in confronto la pittura di Polignoto, tenta

(1) Op. c. tav. V, pag. 59 ss.
(2) Op. c. pag. 60.
(3) Op. c. pag. 63.

Digitized by Google

stabilire un contrapposto che avrebbe concepito l'artista fra Tamiri audace, sfidante le Muse e prossimo a ricevere la condegna pena, come varrebbe a significare la postura di Apollo che gli volge le spalle, e Saffo che placidamente gode i favori di Afrodite e di Eros. Ma nella pittura di Polignoto il contrapposto ci era effettivamente, mentre qui mancherebbe del tutto. Tamiri era rappresentato vinto, cieco, abbattuto, con la cetra infranta ai piedi, e quindi naturalmente sorgeva nella mente dello spettatore la idea del contrapposto, vedendo ivi stesso Orfeo in atteggiamento lieto e sereno: l'unità di luogo inoltre riuniva bene i due dispajati concetti, perchè luogo comune dell'azione erano i giardini di Persephone (1). In qual guisa d'altronde il contrapposto immaginato dal ch. Comparetti potrebb'essere inteso dall'osservatore del vaso? Supponendo per poco mancanti quelle lettere in cui si vuol leggere il nome di Saffo, lo spettatore non potrebbe veder altro nel quadro, che persone tutte cospiranti a raggiungere un fine unico voluto dall'artista, o per meglio dire esplicanti sotto varie forme ed atteggiamenti particolari un solo generale concetto.

Il simbolismo inoltre di natura non pure astratta ed ideale, ma anche indipendente dalla tradizione storica o mitologica, che si pretende attribuire a questi modesti prodotti dell'antica arte figurativa, resterebbe un fatto isolato, per quanto almeno insegna l'esperienza. Ordinariamente i pittori ceramografici non ricorrevano alla propria fantasia per trovare i personaggi delle loro rappresentazioni mitologiche, ed in queste non suole comparire una persona che prima non fosse stata introdotta nel mito dall'originaria leggenda, o dalla tradizione popolare, o dai poeti drammatici in cui s'ispiravano. È noto poi che i soggetti storici furono da essi raramente trattati (2), e ciò deve per lo meno renderci cauti per non ammettere facilmente rappresentazioni miste di personaggi appartenenti a cicli diversi.

Debbo notare in ultimo che in tutti i dipinti relativi a Saffo, raccolti e pubblicati dal ch. Comparetti, la poetessa di Lesbo, oltre il nome proprio, ha sempre qualche simbolo valevole per se stesso a caratterizzare un'alunna delle Muse. Così sul vaso Dzialinsky

(1) Paus. X, 30.
(2) Pottier, op. c. pag. 361, n. 3.

Digitized by Google

Saffo suona la cetra, e su quello di Middleton ella ha in mano un volume arrotolato: sul vaso di Monaco Alceo e Saffo sono forniti entrambi di cetre, e si mostrano in atto di accordarle, come per un concerto, e finalmente sul vaso ateniese Saffo legge nel volume scritto, mentre probabilmente Erinna le porge la lira per farla cantare. Or la pretesa Saffo del vaso Jatta sarebbe la sola in quella raccolta a non recare alcun distintivo dell'arte sua: nel che poi, se è vero che i giudizî meno fallaci sono quelli che riposano sui criterî di comparazione, noi abbiamo una ragione di più per escludere la celebre poetessa dalla scena dipinta sul vaso di Ruvo.

III.

Da quanto si è detto è chiaro che la epigrafe del vaso Jatta deve innanzi tutto richiamare la nostra attenzione. Avvertii già nel Catalogo che le lettere 'ΣΑΟ potettero essere precedute da altre, attesa la mancanza di un pezzo innanzi al Σ, ed anche forse seguite da una lettera finale (1). Il ch. Heydemann pensò ad un O finale, invece che ad un Σ, ed attestò l'esistenza della traccia d'un'ultima lettera in modo assai più esplicito, che io non aveva osato (2). Finalmente il ch. Furtwängler, accusato a torto di leggerezza da Comparetti, ritenne anch'egli che le tre lettere ΣΑΟ potettero essere precedute e seguite da altre, lasciando la possibilità di parecchi compimenti, e non seppe appagarsi della spiegazione del Michaelis, fondata soltanto sulla arbitraria intelligenza di una iscrizione (3).

(1) Jatta, op. c. pag. 849 e 853. Il pezzo mancante comincia immediatamente dal Σ e si estende a tutta la testa di Eros.

(2) Bull. dell'Inst. 1871, pag. 224.

(3) Furtwängler, *Eros* pag. 33. Questo dotto in una sua visita, onde ha recentemente onorata la collezione Jatta, mi espresse oralmente il sospetto che l'epigrafe non fosse genuina; ma avendogli io permesso di tentare la prova dell'alcool, la impronta delle lettere non ne fu punto attenuata, e anche quando, dopo la sua visita, la prova fu ripetuta da me e con insistenza maggiore, l'epigrafe rimase qual'era. Una sola certezza io acquistai dopo l'esperimento, ed è che non esiste veruna traccia d'altra lettera dopo le tre che rimangono.

Digitized by Google

La spiegazione intanto proposta dal Furtwängler per la scena dipinta sul vaso Jatta è la più plausibile fra le cercate finora. Essa in generale non discorda da quella del Catalogo, perchè l'autore vi riconosce la gara di Tamiri con le Muse, e nell'atteggiamento di queste non trova niente di amichevole verso il cantore, come anche nella postura di Apollo vede espresso, non il favore, ma la freddezza e l'antipatia. Tali considerazioni sono giuste, ma certamente giustissimo, a mio parere, è quello che l'autore osserva a proposito della Musa che contempla la propria collana (1).

La differenza della spiegazione del professore di Berlino da quella del Catalogo si appalesa nella diversa intelligenza del gruppo con la triade degli Amorini. Questo dotto infatti vede nelle tre donne aggruppate con gli Eroti persone estranee al coro delle Muse, cioè Afrodite, Peitho, Paregoros con Eros, Pothos, Himeros, da cui Tamiri trae la sua ispirazione di amore (2). La quale congettura non solo è probabilissima per se stessa, perchè trova il suo fondamento nel mito e spiega in modo conveniente le condizioni della gara, o per meglio dire le aspirazioni del poeta trace al possesso corporale delle belle abitatrici dell'Elicona, ma anche per un'altra causa mi attira a sè tanto, che vi aderisco pienamente (3).

Avrei anche prima adottata questa interpretazione della nostra pittura, se non mi avesse rattenuto alquanto il fatto delle corone che circondano la testa di due donne del gruppo, le cui fronde sembrano di alloro e simili in tutto a quelle del serto della donna stante con cetra e plettro nelle mani, certamente una Musa. Tut-

(1) Cfr. Jatta, op. c. pag. 864 s. a proposito di Polinnia, ove poteva aggiungersi il confronto della Musa in atto di leggere forse per espressione del medesimo concetto: *Élite* II, pl. LXXXVI, A.

(2) L'autore dà anche un significato nuziale alla corona che egli non crede ricamata sulla veste di Tamiri, ma reale nella cintura di lui. In quanto al senso della corona, ne riparlerò appresso: in quanto poi all'essere ricamata e non reale, mi sembra messo fuori dubbio dal fatto della mancanza totale delle dorature le quali, se fosse reale, non avrebbero fatto difetto, come non lo fanno, per esempio, sul serto che circonda la testa dello stesso Tamiri.

(3) La riapparizione di Paregoros in compagnia di Afrodite, Peitho ed i tre amori sopra un vaso Ruvestino potrebbe infatti offrire un valido sostegno alla spiegazione da me data ad alcune figure di difficilissima intelligenza sopra un'altra pittura vasaria della Collezione Jatta: op. c. n. 1498, pag. 779.

Digitized by Google

tavia chi non sa le difficoltà che s'incontrano nel voler distinguere le varie piante sopra i vasi dipinti? D'altronde per sostenere la opinione manifestata nel Catalogo avrei potuto addurre in confronto parecchi monumenti che provano la riunione o l'aggruppamento delle Muse con gli Amorini (1). Malgrado ciò, ora sono tanto più lieto di rinunziare al primo mio modo d'intendere il gruppo e di uniformarmi a quello del Furtwängler, in quanto che così la rappresentazione del mito viene ad essere intera in ogni sua parte, e se le Muse sono assistite da Apollo, a Tamiri non manca l'assistenza di Afrodite, nè resta più solo nella scena, mentre il concetto mitologico raggiunge la sua piena esplicazione con l'aggiunta di personaggi, che per fermo non escono dalla cerchia del mito, se esprimono appunto il movente psicologico, sotto l'impulso del quale si compie l'azione.

Il solo inconveniente di questa spiegazione, come anche dell'altra da me seguita precedentemente, è quello di non rendersi ragione dell'epigrafe ΣΑΟ, che resta come un enimma insoluto in cerca del suo Edipo, e ciò forse la renderà meno gradita a chi vuol conto di tutto. Ma tutto ciò che l'antichità figurata o scritta presenta al nostro sguardo può essere sempre e bene spiegato? Se ci fosse pervenuto il *Thamyras* di Sofocle e la commedia di Antifane, se ci fosse rimasta qualche notizia particolareggiata del quadro di Teone, o se almeno fossimo sicuri che quelle e non altre sono le lettere che volle scrivere il pittore del vaso, cioè che le medesime costituiscono una parola intera e non un frammento di parola dimezzata, allora forse potremmo tentare con qualche speranza di

(1) Le Muse sono aggruppate o riunite con gli Eroti più o meno sicuramente: 1) Ann. dell'Inst. 1874, tav. d'agg. *S*, pag. 201: 2) Bull. dell'Inst. 1865, pag. 54: 3) *Élite* II, pl. LXXX, pag. 257: per Furtwängler sono donne mortali, *Eros* pag. 59: 4) Heuzey *Les figur. de terre cuite* pl. XLI, 1, pag. 24: secondo l'autore *Aphrodite au livre*: 5) Tölcken *Verz.* V. 196 = Winckelmann *Descript.* II, 773, ap. Gerhard *Acad. Abhandl.* tav. LVI, 9: 6) Winckelmann *Descript. de pierres gravées du Bar. Stosch* cl., II. n. 1268: 7) Stephani *CR* 1868 (vignetta pag. 79) pag. 93: 8) Mon. dell'Inst. III, 31, Wieseler *Theatergeb.* VI, 2; Schreiber *Kulturhistor. Bilderatlas* III, 1: 9) Overbeck *Atlas der griech. Kunstmyth.* XXIV, 26; cfr. Furtwängler *Beschr. der Vasensamml. zu Berlin* n. 2638: 10) Heydemann *Die Vasensamml. des Museo Nazionale zu Neapel* n. 3224; cfr. Furtwängler *Eros* pag. 36.

Digitized by Google

successo di cogliere il senso dell'epigrafe: ma nello stato presente delle cose val meglio non tenerne alcun conto, che lasciarsi andare a divinazioni impossibili. E non è infine da passare inosservato che l'E finale del nome ΘΑΜΥΡΙΕ, trovandosi sopra la linea che ricongiunge due pezzi frammentati del vaso, come si vede nel disegno, deve attribuirsi ad uno sbaglio del restauratore che, seguendo delle tracce mal sicure rimaste sui due frammenti, convertì malamente in E l'originario Σ finale. Or se egli ha qui sbagliato, come avvertii sin dalla pubblicazione del Catalogo, chi ci sarà mallevadore che qualche altro sbaglio non abbia potuto commettere, ritoccando forse qualche lettera svanita della leggenda ΣΑΟ?

IV.

A confermare sul vaso dipinto della Collezione Jatta la rappresentazione mitologica della gara di Tamiri con le Muse è importante vedere se il contegno dei personaggi che compongono la scena contradica o non contradica a questa spiegazione. Il ch. Furtwängler, come si è accennato, notò già in generale che il contegno di Apollo e delle Muse si mostra ostile al cantore; ma io farò un esame particolare e più minuto di ogni persona, e quale sia per essere il valore dei miei giudizi, non mancherà certamente ad essi nè il proposito di cercare schiettamente il vero, nè al postutto il merito di esser nati in presenza, non di un disegno più o meno esatto, ma dell'originale. Benchè raramente sia dato di poter leggere sui tratti del volto delle figure dei vasi la espressione dei sentimenti dell'animo, questi nondimeno con maggior facilità possono esser raccolti dai loro gesti ed atteggiamenti.

Alla destra di Tamiri sono tre Muse ed Apollo. La prima ha lo sguardo rivolto al dio che evidentemente dirige a lei la parola, dando le spalle al cantore. Or mi sembra fuori dubbio che il contegno di queste due figure debba giudicarsi pari a quello di persone che, indifferenti o sprezzanti, assistono ad una scena di cui l'animo loro poco si cura. La seconda in piedi è interamente assorta nella considerazione del vezzo di perle, che ha tra le mani; laonde, se la conversazione tra la prima ed Apollo non fu che un mezzo per esprimere lo sprezzo o l'indifferenza, l'uno o l'altro di

Digitized by Google

questi sentimenti deve anche avere voluto esprimere il pittore con l'atteggiamento dato a quest'altra Musa. La terza, sedente come la prima, è visibilmente occupata ad udire con attenzione, ma il suo sguardo non è rivolto a Tamiri, e dal suo viso non traspare alcun sentimento sicuro.

Alla sinistra del poeta, oltre il gruppo, sono altre due Muse. L'una stante, con cetra e plettro nelle mani, fa un gesto con la destra armata di plettro, che io credo di sprezzo o di minaccia, ed anche lo sguardo di lei sembrami severamente fisso sopra Tamiri. L'altra sedente con un volume arrotolato nella mano mostrasi attenta ad udire, e lascia anch'ella meglio indovinare, che scorgere il sentimento dal quale è agitata.

Delle donne del gruppo, Afrodite, sedente fra i due Eroti dei quali tiene a sè abbracciato quello che è privo delle ali, ascolta ed ha lo sguardo rivolto a Tamiri. Delle due sue compagne quella che occupa il mezzo del gruppo (Peitho?) sembra non curarsi di ciò che accade intorno a lei, perchè mostrasi in colloquio con Eros dalle cui mani è in atto di prendere un uccellino (1). Il viso della donna che sta in cima al guppo (Paregoros?) è rivolto ad Eros che le siede sull'omero, alle cui parole evidentemente ella presta attenzione, e pare certo che il loro colloquio si riferisca al canto od alla cetra di Tamiri, verso la quale accenna la destra abbassata di Eros.

Circa la figura di Tamiri, alle cose già notate nel Catalogo debbo solo aggiungere che gli occhi di lui non sono diretti verso alcun punto della scena, nè verso alcuna delle circostanti persone, ma sembrano smarriti e quasi cercanti qualche cosa nel vuoto. L'indeterminazione del suo sguardo intanto ci costringe a rimanere nel dubbio (2), non potendo ravvisare con certezza se sta d'innanzi a noi lo sfidatore audace delle Muse e delle Sirene (3), cioè della

(1) La piccolezza del corpo impedisce crederlo una colomba, ma, per mio giudizio, è da vedere in esso un rossignuòlo, e non deve escludersi la possibilità che il pittore abbia voluto alludere alla tradizione, secondo la quale l'anima di Tamiri visse la vita di questo uccellino dal canto melanconico e soave: cfr. Plat. *Rep.* X, pag. 620, A.

(2) Cfr. Jatta op. c. pag. 853.

(3) *Schol. in Aristoph. Ran. arg.* IV, pag. 274.

Digitized by Google

più alta espressione poetica e musicale, in atto di cantare, inconscio del proprio destino, anzi pieno di entusiasmo e fiducioso della vittoria, ovvero lo sgarato poeta che già comincia a sentire in sè gli effetti della punizione divina, e mentre cerca trarre i suoni dalla sua lira e schiudere la bocca al canto non trova più la solita arte, nè la solita voce. Lo sguardo incerto e come smarrito di Tamiri potrebbe significare tanto la ispirazione, quanto lo sgaramento, ed il contegno delle Muse non si oppone nè all'una nè all'altra di queste due intelligenze, mentre il gesto di Eros sedente sull'omero della compagna di Afrodite sembra piuttosto favorire la seconda. Ma dev'essere forse imputato a merito del pittore, se la cosa resta appunto indecisa. Egli infatti ha potuto voler per tal guisa ottenere un effetto analogo a quello che a ragione il ch. Heydemann attribuisce ad un solito artificio di Sofocle, mediante il quale questo sommo tragico, prima che avvenisse la catastrofe, lascia in qualche scena sperare per poco tempo un esito felice, nel fine di accrescere nell'animo degli spettatori la simpatia per la vittima (1).

V.

Per conchiudere ricorderò brevemente qualch'altra pittura vasaria in cui si è creduto scorgere la gara di Tamiri con le Muse, o che presenta queste ultime in compagnia del poeta trace. Ma innanzi tutto il vaso su cui Schulz credette ravvisare Tamiri con quattro Muse (2) dev'essere, a mio parere, lasciato da parte, perchè quella pittura rappresenta più probabilmente Orfeo tra le donne traci. E lo stesso può dirsi d'un altro vaso su cui vedesi un citaredo circondato da quattro donne, il quale è fornito di barba e di mitra frigia, mentre le donne non hanno alcun distintivo (3).

In quanto al vaso di Vulci illustrato da Panofka (4), tengo

(1) Mon. d. Inst. VIII, 43; Ann. 1867, pag. 368. Il mio dotto amico nella citata pittura vasaria volle ravvisare la gara di Tamiri con le Muse, la quale spiegazione per altro io non accetto: ad ogni modo, la sua giusta osservazione va molto meglio applicata al nostro, che a quel dipinto.

(2) Bull. dell'Inst. 1840, pag. 54.

(3) *Arch. Zeitg.* 1846, pag. 286.

(4) Mon. dell'Inst. II, 23; Ann. 1835, pag. 231 ss.

Digitized by Google

che sia pienamente accettabile la proposta di questo archeologo, secondo la quale il dipinto rappresenterebbe, non la gara con le Muse, ma la vittoria che riportò Tamiri per il suo inno in onore di Apollo nelle feste musicali di Delfo. Tuttavia la donna vecchia, per mio giudizio, è da credere piuttosto la Pizia che corona o premia il vincitore, non la madre delle Muse, come la chiamò Panofka. Ottimamente poi questo dotto osservò che non poteva avere un significato diverso il dipinto vasario del Museo di Napoli, pubblicato dopo quasi trent'anni da Heydemann (1). La donna vecchia che ritorna in questa pittura, e che ci costringe a riconoscere senza alcun dubbio la medesima persona in ambedue le figure, dal ch. illustratore del vaso napolitano è creduta Argiope, madre di Tamiri. Ma l'anziana anche qui, per mio credere, non è Mnemosine, non Argiope e molto meno *Δόξα* (2), ma la Pizia: e le due Muse possono bene alzar le mani, non per sdegno nè per sorpresa, come vuole Heydemann, ma per consenso ed acclamazione. La Pizia simboleggia non meno il luogo, che il nome dei ludi, e caratterizza la scena in cui ella entra benissimo quale ministra e rappresentante di Apollo, mentre la madre del poeta vi starebbe a disagio, ed una Mnemosine con i capelli bianchi torna dura al pensiero.

Allo stesso argomento sembra che debba riportarsi un vaso quasi simile ai due di Napoli e di Vulci già ricordati, il quale fa parte del Museo dell'Eremitaggio in Pietroburgo (3). Nè mi sovviene d'altri vasi con soggetti analoghi, e mancami per ora il tempo d'intraprendere qualche ricerca. Ad ogni modo, il dipinto della Collezione Jatta, quand'anche finora non fosse il solo a rappresentare la gara di Tamiri con le Muse, sarebbe sempre il solo su cui questo soggetto è trattato in un modo squisitamente artistico, tanto per la forma quanto per il concetto. Il concetto inoltre si esplica con chiarezza, così nel complesso come ne' tratti particolari della scena, in guisa che questa mal si presterebbe ad essere diversamente intesa, quando si tenesse il dovuto conto d'ogni mezzo adoperato per caratterizzarla.

(1) Mon. dell'Inst. VIII, 43; Ann. 1867, pag. 263 ss.

(2) Bull. dell'Inst. 1872, pag. 70.

(3) Stephani *Vas. der Kais. Ermitage* n. 1685; *CR* 1875 (vignetta pag. 95), pag. 121. La vignetta per altro non riproduce che la sola figura del poeta.

Digitized by Google

Il giudizioso pittore infatti, ad escludere la possibilità che lo spettatore non ravvisasse il soggetto ch'ei volle rappresentare, e pensasse invece alla vittoria di Tamiri in Delfo, la quale, come sufficientemente dimostrano i dipinti di cui si è discorso, dovette anche non rare volte esser presa a tema delle pitture vasarie, si valse massimamente di due mezzi. Primieramente introdusse nella scena il gruppo di Afrodite con due compagne e tre amorini, il quale quasi la caratterizza, significando il movente psicologico di Tamiri nella gara ed in pari tempo la bellezza delle Muse, cagione di quell'impulso; mentre nella rappresentazione della vittoria di Delfo il gruppo afrodisiaco non sarebbe stato da considerare altrimenti, che come un ozioso o riempitivo lusso di figure, non racchiudente in sè la espressione diretta o indiretta di verun conconcetto collimante a quello dell'azione principale (1). In secondo luogo il diligente pittore non trascurò tra i ricami che adornano il chitone di Tamiri d'inserire la corona di alloro che il poeta avea guadagnato ne' ludi pizj, ed un tal mezzo gli servì efficacemente a dinotare che l'azione presente si compie in un tempo posteriore a quello della vittoria di Delfo ed in circostanze di diversa natura.

Ruvo di Puglia, novembre 1888.

GIOV. JATTA.

(1) È degno di ammirazione il ritrovato artistico di segregare il gruppo afrodisiaco dalla scena e di non frammischiare indifferentemente Afrodite e le sue compagne agli altri personaggi. Sembra infatti che il pittore con questo aggruppamento isolato venga a render visibile, non meno agli occhi che allo spirito dell'osservatore, la segreta fonte da cui Tamiri attinge la sua ispirazione, e nel tempo stesso determini e caratterizzi evidentemente l'azione che si è proposto di rappresentare.

Postilla (cf. p. 239 ann.). Le linee quasi invisibili e leggerissimamente graffite rappresentano più che un suolo propriamente detto, dei tralci e cespugli di edera con corimbi dipinti di bianco. Il pittore ha disegnato con un pungolo sulla creta del vaso ancor tenera questi tralci e da ciò è dipeso che se ne veda l'impronta superficialissima e coperta dal nero del fondo; ma deve assolutamente escludersi l'intenzione nel pittore di fare un ornato qualsiasi graffito.

Digitized by Google

LE ANTICHITÀ DELLA CITTÀ DI ROMA DESCRITTE DA NICOLAO MUFFEL

Nel 1452 Nicolao Muffel, patrizio norimberghese, visitò Roma nella scorta dell'imperatore Federigo III, per la cui incoronazione (19 marzo) egli apportava i gioielli dell'impero, in quei tempi depositati nella libera città di Norimberga (*). Egli stesso nella sua succinta autobiografia ci racconta l'onorevole accoglienza della quale fu degnato dalla parte del sommo pontefice Nicolao V (**). Essendo egli un uomo oltremodo divoto, s'intende che volse i suoi interessi di preferenza sulle cose sagre, di cui reca chiara testimonianza il rapporto del suo viaggio scritto da lui stesso. Questa « descrizione della città di Roma », serbata nel codice germ. n. 1279 della biblioteca di Monaco, è stata pubblicata nel 1876 da W. Vogt nel volume CXXVIII della *Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart* (***): pubblicazione privata e poco accessibile. Infatti quel volume ha trovato poca attenzione: ne trovo fatta menzione soltanto dal fu barone di Reumont nell'*Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit* 1877 p. 302, dall'eruditissimo sig. Müntz (*Les arts à la cour des papes* I p. 106. 109), e dal Jordan (*Topogr.* I, 1 p. 76 not. 1). Epperò il rapporto è degno di interesse tanto a cagione della descrizione molto dettagliata delle sette chiese principali (parte da me lasciata da banda), quanto per le notizie intorno i più rimarchevoli avanzi di antichità, composte massimamente alla fine dell'opu-

(*) V. Hegel nelle *Chroniken der deutschen Städte* XI, p. 737 e segg.

(**) L. c. p. 748.

(***) *Nikolaus Muffels Beschreibung der Stadt Rom, herausgegeben von Wilhelm Vogt*. Tübingen 1876.

Digitized by Google

scolo. L'autore stesso comincia dal dichiarare che egli racconti « intorno alcuni edifizi antichi, miracoli e storie quello che con ogni diligenza abbia esplorato informandosi presso squisita gente, e che di poi abbia dimensurato certi pezzi », senza però voler pretendere di aver veduto ogni cosa degna di esser veduta (*). Riguardo alle antichità è interessantissimo il confronto del trattato del patrizio oltremontano con quello scritto due anni prima, ad occasione del giubileo, dal nobile Fiorentino Giovanni Rucellai. L'interesse per le chiese e per le indulgenze accordate nei diversi luoghi sagri è lo stesso in ambedue questi rappresentanti di due città fiorenti, ma, quanto alle antichità, il Fiorentino, quasi totalmente svincolatosi dalle tradizioni medievali, si mostra attinto del nuovo spirito dell'epoca, mirando coll'occhio educato sotto l'influenza di un grande rinascimento artistico le meraviglie antiche dell'eterna città, laddove il senatore di Norimberga è forse l'ultimo semplice rappresentante delle tradizioni « mirabiliane » (per servirmi d'una felice espressione proposta dal sommo de Rossi), le quali evidentemente, fino nelle più sciocche versioni, erano affatto confacenti alle di lui tendenze prettamente medievali. Nientedimeno anch'egli non potè restare pienamente intatto da influenze occasionali di quelle dotte ricerche le quali appunto in quegli anni cominciavano a dissipare le nebbie che coprivano gli avanzi dell'antichità e ne facevano rinascere il significato originale. È vero che l'autore stesso si astiene da ogni ricerca indipendente, nè conobbe la *Roma instaurata* di Flavio Biondo, ma mi sembra indubitabile che egli abbia consultato il dialogo del Poggio *de varietate fortunae* scritto pochi anni prima (subito dopo l'avvenimento di Nicolao V, nel 1447), e segnatamente la descrizione delle rovine di Roma esposta nel primo libro. Imperocchè, come ognuno se ne può convincere pel confronto agevolato dalle mie annotazioni, non di rado le parole del Muffel sono di perfetto, anzi quasi letterale accordo colle espressioni del Poggio. La prova più concludente viene offerta dal

(*) P. 5: *Do hernach stet ... etlich alt gepew mirackl und geschicht, die ich ... mit allem vleis von trefflichen leuten wesucht* (?) *erforst und darnach etlich stuck abgemessen und darnach anschreiben wye hernach stet wyewol an zweifel gar vil sach und stet noch do sind, do ich nye hin kam, davon ich dan nichts han geschriben.*

Digitized by Google

paragrafo 16, nel quale il nostro autore, dopo avere sulla scorta del Poggio parlato dei *tre* archi della basilica costantiniana, aggiunge una descrizione di *quattro* archi ed una colonna, evidentemente fondata sopra autopsia, senza avvedersi della contraddizione.

Lo stile del Muffel e rozzo a tal segno che talvolta difficilmente si presta ad un intendimento preciso. La versione da me aggiunta, per quanto era possibile letterale, se ne risentirà. Arroge che il solo manoscritto conservatoci non è lo scritto originale del Muffel ma dall'Hegel (l. cit. p. 739) viene qualificato da « copia originale » (*Originalreinschrift*), probabilmente fatta per la famiglia Muffel; e sebbene egli sia scritto « nitidissimamente, senza chiose o correzioni » (Vogt p. 4), pure qua e là il copista pare abbia sbagliato ovvero fatto una confusione (v. le note 4. 6. 17. 46. 49). Le annotazioni del primo editore, scritte senza autopsia dell'eterna città, e quasi esclusivamente cavate dai libri del Jordan e del Gregorovius, sono di poco conto; le notole del Reumont danno soltanto i risultati più ovvii d'una rivista passeggiera. Nelle mie annotazioni, fuori delle *Mirabilia*, del dialogo del Poggio e della relazione di Giov. Rucellai intorno il giubileo del 1450 (Archivio d. soc. romana di storia patria IV, 1881, p. 563 segg.), ho avuto riguardo speciale alle antiche piante di Roma edite dal de Rossi, ed ai libri dell'Albertini (1515), del Fulvio (1527), e del Marliani (1534 e 1544), come quei più prossimi all'epoca del Muffel; non ignorando peraltro che le note e le parificazioni potranno senz'altro facilmente essere supplite o corrette in diversi punti da chi dello stato medievale delle antichità di Roma ha fatto l'oggetto di studi speciali.

Strassburg.

A. MICHAELIS.

Digitized by Google

P. 14 ... *unten auf der erden* (1) *do stet gar ein gross eren ross und ein pawr darauf gar meysterlichen gossen von aller glidmass, ist hol innen und vergult gewest: hat man denselben pawren zu eren gemacht, hat geheyssen Septimosephero, der Rom behalten und den konig, der davor lag, erschlagen gen Rom pracht hat* (2)*; und nit fern davon do stet ein gross ern haupt von einem aptgot, das ist grosser dan ein saltzscheib und dopey die hant desselben aptgotz, hat ein maiestat apfel in yr begriffen, gar wercklich gemacht* (3). —

1. [Vicino a S. Giovanni in Laterano] giù sul suolo (1) stà un grandissimo cavallo di bronzo montato da un villano, fuso maestrevolmente di tutti i suoi membri; è vuoto di dentro, ed è stato dorato. Egli fu fatto in onore di quel villano, chiamato Septimosevero, il quale salvò Roma ed, ucciso il rè che l'assediava, lo portò a Roma (2). Non molto lontano havvi una gran testa di bronzo, d'un idolo, più grande di un lastrone di sale, e vicino la mano dello stesso idolo tenente un globo imperiale, fatta molto artificiosamente (3). —

P. 19 *Item darnach stet in der mit vor dem münster ein erer knopf, geformt als ein tantzepff, ist wol V klafter weyt und ist mit künsten von den posen geisten von Troye gen*

2. Item appresso nel mezzo della facciata della cattedrale [di S. Pietro] vi stà un pomo di bronzo, foggiato come una pigna, largo ben 5 tese; e con artifizi fu portato dai demonj da Troia a

(1) Flam. Vacca Notizie n°. 18: « stando in terra molt'anni » ecc. Fulvius *Antiq.* (1527) f. 79: *quae statua cum non satis digno loco constituta esset, a Sixto IIII base marmorea honestatur* (negli anni 1473 e 1474, cf. Müntz *les arts* III, 1 p. 176. Stevenson Bull. comun. 1888 p. 280 nota 1). Le antiche piante di Roma però, pubblicate dal ch. de Rossi, sogliono mostrare il *caballus Constantini* sopra bassa base, e Giov. Rucellai p. 571 dice: « in sulla piazza della detta chiesa rilevato da terra braccia quattro vel circa uno huomo armato a cavallo » ecc.

(2) *Mirabilia* c. 17 ed. Jordan (15 ed. Urlichs).

(3) Cf. la redazione più recente delle *Mirabilia* presso Jordan *Topogr.* II p. 638 (Urlichs *cod. topogr.* p. 136). Rucellai p. 572: « Item in sulla piaza in sur un pezo di colonna una testa di gigante di bronzo e uno braccio con una palla di bronzo ». Cf. Stevenson Ann. 1877 p. 381. De Rossi Piante p. 85. Nel 1471 questi bronzi furono trasportati da Sisto IV nel Museo capitolino, ove sono mentovati già dal « Prospettivo Milanese » st. 65 e 66 e dall'Albertini *Opusc.* f. 61.

Digitized by Google

Constantinopel und von Constantinopel gen Rom auf Maria rotunda auf VI merblein seulen [4], *das die zeit ein teufel [tempel?] aller abtgotter und darinnen Diana die obirst abtgottin, die was gesetzt worden auf das loch, das in dieselben kirchen get, und ist darnach aber durch gebot eins heiligen pabsts den posen geisten gescheen an die stat gefurt und auf die VI merblein seul gesetzt worden und ist sunst mancherley zir darumb gesetzt von eren pfaben und tyeren darein gossen gar kostlichen.* —

P. 28 . . . *sand Peter ward wyder in kerker gefürt und on einem andern tag gekreutzigt auf einem perg zwischen den zweyen nodellen* [5], *dye do sten eine in der maur, do sand Paulus thor hinauf get* [6] *und Rumulus und Remus auf begraben ligen*

Costantinopoli, e da Costantinopoli a Roma sopra Maria rotonda su sei colonne di marmo [4], che era allora un diavolo [tempio?] di tutti gli idoli, e fra essi di Diana qual capo degli idoli, che era posta sul buco che si apre nella chiesa; e dopo, per ordine d'un santo papa fatto ai demonj, [il pomo] fu per la seconda volta condotto su quel posto e messo sulle sei colonne di marmo, e tutto intornovi sono posti varj altri ornamenti, di pavoni di bronzo e di animali fusivi molto eccellentemente. —

3. . . . San Pietro fu ricondotto nel carcere e crocifisso un altro giorno sopra un monte situato fra le due guglie [5] che stanno l'una nel muro ove sale (?) la porta di San Paolo [6], sopra la quale Romolo e Remo sono sepolti per impedire che alcun

(4) Cf. *Mirab.* c. 20, 2 (19). Le sei colonne sono quelle che portavano il tetto di bronzo, ornato di pavoni e delfini, che copriva la pigna (cf. Rucellai p. 567; v. il disegno pr. Andr. d. Vaccaria Ornamenti di fabriche, 1600, tav. 18). Il « santo papa » sarà Innocenzo, cf. l'anonimo Magliabecchiano p. 162 Url. (Jordan II p. 628 annot.). Cf. ann. 16. — Intorno ai « demonj » cf. Fulvio f. 94: *Ne credant sobrii anicularum fabellam quae vulgo circumfertur de hoc templo, quod a Cacodaemone fuerit conditum* ecc. — Potrebbe darsi, come m'avverte il dott. Hülsen, che le parole *auf VI merblein seulen* non fossero che una dittografia delle simili parole che ricorrono più giù.

(5) È la tradizione medievale che San Pietro sia stato crocifisso *inter duas metas.* Infatti San Pietro in Montorio è situato esattamente nel bel mezzo fra le due località indicate.

(6) È noto che la piramide di Cestio nel medio evo fu chiamato sepolcro di Remo, tradizione seguita ancora dal « Prospettivo Milanese » st. 72. La ridicola cagione addotta dal nostro autore per spiegare la forma insolita del

Digitized by Google

in der maynung, das kein hunt auf yr grab kummen (P. 29) *soll* (*); *aber etlich mein, Gajus Zesar lig darauf, als die puchstaben im stein gehauen bedeutten, die mit gras verwachsen sind* (7); *und zwischen der andern nodelen, die do steht zwischen der Tyber prucken und sand Peter* (8), *do der keyser innen lag* (9), *der sy von des doners wegen gemacht het und*

(*) P. 49: *und ist wol dreyer gaden hoch von stein als ein perck gemaurt.*

cane metta i piedi sul loro sepolcro (*) (alcuni però credono Gaio Cesare esservi sepolto, come indicano le lettere scolpite nella pietra che sono coperte di erba) (7), e fra l'altra guglia che sta fra San Pietro ed il ponte del Tevere (8) nel quale giacque l'imperatore (9) che l'avea fatto fare a cagione delle tempeste, e, benche vi giacesse, pure fu percosso col fulmine; laonde an-

(*) ed ha l'altezza di tre piani incirca, essendo murata di pietre a guisa d'una montagna.

---

monumento mi riesce nuova; del resto anche riguardo la *meta Romuli* (annot. 8) prevalse l'opinione che Romolo fosse sepolto in cima di esso, v. Rucellai p. 572: « Item la meta di Romolo . . . in su che si dice essere le cenere dell'ossa del detto Romulo ». Cf. la nota 22. — Invece di *hinauf* sarà meglio di scrivere col dott. Hülsen *hinaus* (« esce »).

(7) Confusione di Gaio Cestio con Gaio Cesare. Poggio: *miror integro adhuc epigrammate doctissimum virum Fr. Petrarcam in quadam epistola sua scribere id esse sepulchrum Remi; credo secutum vulgi opinionem non magni fecisse epigramma perquirere fruticetis contectum.* Anche Fulvio f. 72 parla di *aliae litterae versus testaceum montem, quae propter frutices et putrem situm legi nequeunt.* Cf. *C. I. L.* VI, 1374.

(8) La cosidetta *meta Romuli* o sia sepolcro di Scipione, fra la chiesa di S. Pietro ed il Castello S. Angelo, piramide tolta da Alessandro VI, la cui immagine si vede nelle antiche piante di Roma. Cf. *Mirab.* 20, 3. Rucellai p. 572. « Prospettivo Milanese » st. 53. Albertini f. 68. Fulvio f. 72. Jordan *Topogr.* II p. 405.

(9) Confusione colla guglia di San Pietro che fu chiamata *sepulcrum Iulii Caesaris* (Jordan II p. 182. *Mirab.* 20, 1), ovvero col sepolcro di Adriano? Mi riesce nuovo tanto il nome del ponte quanto la tradizione veramente mirabiliana connessa con esso, la quale pare sia originata da un qualsiasi foro praticato nel ponte. Oppure potrebbe pensarsi agli avanzi del *pons triumphalis* (*tonerpruck?*) il cui stato ruinoso poteva porgere occasione ad una tale leggenda.

Digitized by Google

daryn lag doch von weter erschlagen ward, die heist noch die doner pruck (*). —

P. 42 ... *sand Peter ad vincula, do ligt gar ein grosser gegosner steiner trog und ein aptgot dapey* (**) (10). —

P. 42 ... *sancta Sabina ... do unten herab ist gewest ein kostlich pallacium Antonini, do man izund kostlich merbelstein ausgrebt* (11). —

P. 44 ... *Item am hereinreitten* (12), *do ist die kirch,*

(*) P. 49: *Die ander nodel stet pey der Tyber prucken, die toner prucken genannt, die ein keyser fur das wetter machen liess, dem geweissagt was, das er von weter erschlagen solt werden, und die hat ein loch oder spelunck; do ging er eins tags, do es ser heytter und schon am hymel was, unter das loch; von stund an erschlug in das weter.*

(**) P. 50 ... *und stet ein grosser kostenlicher trock vor der kirchen von merbelstein gehawen und gen dareyn pey VIIII fuder wassers.*

cora vien chiamato ponte del fulmine (*). —

4. ... San Pietro ad vincula: vi stà un grandissimo labbro fuso di pietra, ed accanto un simulacro (**) (10). —

5. ... Al dissotto di Santa Sabina è stato un magnifico palazzo di Antonino, ove adesso si scavano marmi preziosi (11). —

6. ... Item entrando a cavallo (12), vi è la chiesa ove

(*) L'altra guglia sta presso il ponte del Tevere chiamato il ponte del fulmine, il quale un imperatore fece costruire contro le tempeste, essendogli stato predetto che sarà percosso col fulmine; ed ha un foro o sia spelunca. Un giorno che il cielo era molto chiaro e sereno, egli entrò in quel foro, e subito lo percosse il fulmine.

(**) ... dinnanzi alla chiesa vi sta un labbro grande e suntuoso, scolpito di marmo, in cui entrano circa nove misure (« carrate ») di acqua.

(10) Rucellai p. 574: « La chiesa di sancto Piero in Vincola, dove è di fuori allato alla porta della chiesa uno vaso di granito di lungheza di braccia 10 et largho braccia quattro il vano et alto braccia quattro, con una figura allato di porfido sanza testo ». Il labbro ricorre presso Fulvio f. 99, della statua non trovo altra menzione.

(11) Sembra parlare della Marmorata, ove tanto nella pianta rediana (de Rossi Piante tav. 4) quanto in quella del Bufalini sono indicati considerevoli avanzi. Cf. Biondo *Roma instaur.* I, 20 *ubi nunc vetustissimos arcus marmoreos ut in calcem decoquerentur dolentes vidimus a fundamentis excidi.* Fulvio f. 84.

(12) Questo passo si spiega dalla p. 17, ove l'autore fa menzione della « via santa » (*der heilig weg, via sancta,* cf. Jordan II p. 352), ov-

Digitized by Google

do sand Cosmas und Damianus ligen und ist mit kupfren ereyn tremen gemacht, do ist ein palast gewest des keysers, do sicht man noch ein alte maur, das ist an dem tempel gewest Rumoli ([13]), *darnach ist der tempel Antonini gestanden des keusers und Faustina und die seulen des tempels sten noch eins teyls do* ([14]) *und ein schwipogen stet do pey s. Lorentzn, heist Tripolis, do man die drei stet gewan, do wurd er gemacht, do sind vil schoner merbelpild* ([15]). —

P. 46. *Item Maria rotunda, die kirch ist simbel und ganz unversert als die heiden gepaut haben und hat XVI eck und ein loch oben hinein und ist als*

giaciono santi Cosma e Damiano, fatta con travi di rame [e] bronzo: vi è stato un palazzo dell'imperatore; ancora vi si vede un'antica muraglia che ha fatto parte del tempio di Romolo ([13]). Più avanti vi è stato il tempio di Antonino imperatore e di Faustina, e delle colonne del tempio si è conservata una parte ([14]). Ed havvi un arco presso San Lorenzo, chiamato Tripolis, perchè fu eretto quando le tre città furono conquistate; vi sono molte belle figure di marmo ([15]). —

7. Item la chiesa di Maria rotonda è tonda e pienamente intatta quale l'hanno eretta i pagani; ed ha sedici nicchie ed un buco di sopra, e quasi posa sopra

---

vero « via de' somari » (*der eselweg*, « perchè nei trionfi vi si conducevano ogni sorte di somari muli ed altre bestie »), ovvero « via della vittoria » (*weg des sigs*); « e ciascun imperatore, quando ha riportato una vittoria oppure è stato coronato, deve cavalcar per questa strada, siccome fece anche l'imperatore Federigo ». La *via sancta* conduceva dal Laterano al Coliseo, e di là passava pel foro (Urlichs *cod. topogr.* p. 79).

([13]) Poggio: *Romuli templum, cuius pars muri vetustissima quadrato lapide nunc quoque mirandam speciem sui praebet, hodie Cosmae et Damiano martyribus consecratum.*

([14]) Poggio: ... *cuius porticus plurimae marmoreae columnae ruinam effugerunt.*

([15]) Poggio: ... *eum (arcum) qui est prope Laurentium in Lucina, ubi plura signa marmorea insunt, vulgo ob victoriam trium civitatum, prout antiquum epigramma seniores se legisse referebant, Triopolim hodie quoque arcum appellant.* La stessa interpretazione del nome ricorre presso Fulvio f. 49 e presso Marliani (1534) f. 143. Lo strano posto dal nostro autore assegnato all'arco di Portogallo forse si spiega da una confusione delle sue notizie spettanti a S. Lorenzo in Lucina ed a S. Lorenzo in Miranda, cioè il tempio di Faustina; cf. la nota 33.

Digitized by Google

auf seulen, und hat darzu vòr der thur kostlicher (P. 47) *seul XVI gar gross mit küpffren palken und zwu thur von erein, ist gar fast von gold als man maint wol halb gold und haben wol vierhundert zentner und auf den XVI seulen sind eren trem, auch mit gold vermuscht als man meint, und in ydem eck ist ein apgot gestanden, das ist von allen landen und zumittelst auf dem loch ist Pantheon der aptgot des mers und die aptgöttin Diana, die ein aptgöttin des gaydes gewest ist, gestanden, das ein teufflin aller abtgotter gewest ist* (16), *und welchs lant sich wyder die Romer setzen hat wollen, so hat sich desselben landts abtgot von derselben abtgottin gekert und der oberst teufel gewest aller abtgötter* (17) *und mit plei gedeckt; und das ern oder küpffern dinck als*

colonne, e di più dinnanzi alla porta ha sedici colonne magnifiche e grandissime, con travi di rame e con due porte (battenti) di bronzo: sono quasi tutte di oro, come si crede, circa la metà d'oro, e pesano circa 400 quintali; e sulle sedici colonne vi sono travi di bronzo, anch'esso mescolato di oro come si crede. Ed in ciascuna nicchia vi è stato un idolo, cioè uno di ogni paese, e nel mezzo sul buco vi sono stati Pantheon, dio del mare, e la dea Diana, dea della caccia, che è stata uno diavolessa di tutti i dei (16); e quando un paese volle opporsi ai Romani, l'idolo di questo paese si è stornato da quella dea, ed è stato il sommo diavolo di tutti gli idoli (17). Ed è coperta [la chiesa] di piombo; e quell'oggetto di rame o bronzo a guisa di pigna che sta dinnanzi a San Pietro, si trovò

(16) *Mirab.* c. 16: (*Agrippa*) *fecit hoc templum et dedicari fecit ad honorem Cibelis matris deorum et Neptuni dei marini et omnium demoniorum et posuit hoc templo nomen Pantheon. ad honorem cuius Cibeles fecit statuam deauratam, quam posuit in fastigio templi super foramen et copruit eam mirifico tegimine ereo deaurato.* Cf. annot. 4.

(17) Altra variante della storia narrata nelle *Mirab.* c. 18 (16): *unius cuiusque regni totius orbis erat statua in Capitolio cum tintinnabulo ad collum. statim ut sonabat tintinnabulum, cognoscebant illud regnum esse rebelle*, ecc. Le parole *und der oberst — abtgötter* appartengono piuttosto più sopra al *Pantheon der aptgot des mers*. Forse quelle parole erano una nota marginale del manoscritto originale, inserendo la quale in falso luogo il copista trasandò la menzione della chiesa o sia cupola che si dice coperta di piombo.

Digitized by Google

tanzepfen so vor sand Peter stet, das ist auf dem loch gestanden ([18]) *und der abtgöttin ligt noch ein stuck vor der thur* ([19]), *ist ein fraw gewest Diana geheissen und ob dem eingang gestanden, stet nu ein creutz...*

al dissopra del buco ([18]). Un frammento della dea giace dinnanzi alla porta ([19]); è stata una femmina, chiamata Diana, e posta aldissopra della porta, ove adesso stà una croce...

P. 48. *Item hinter derselben kirchen do sind die heidnischen briester gewessen, do sind vier gross seul, die hat eine LXI span lanck und VIIII span preit, die der babst Nicolaus von dannen zu sand Peter furen liess und gab XVI hundert dukaten davon zu furen, die er in sand Peters kor setzen liess, do ich do wass* ([20]). —

8. Item dietro la medesima chiesa sono stati i preti pagani; ivi sono quattro grandi colonne, ciascuna delle quali è lunga 61 palmi e larga nove palmi, che furono fatte trasportare dal papa Nicolao a san Pietro, il trasporto costando 1600 ducati, e furono poste nel coro di san Pietro allorquando io vi stetti ([20]). —

([18]) Cf. paragr. 2.

([19]) Non ne trovo menzione altrove. [La testa dell'idolo si trova menzionata da G. Fabricio, *Roma* p. 95 ed. 1567: *cuius deae* (*Cybeles*) *caput antiqui operis et rari cum duobus piscibus muro templi inclusum adhuc cernitur* e dal Fanucci, opere pie di Roma (1601) c. 36: ' non è gran tempo che la testa di detta statua era in appresso alla cappella maggiore gettata per terra, et mi ricordo quando era giovinetto di haverla vista '. Cf. Lanciani *not. degli scavi* 1881 p. 267. Ch. H.].

([20]) Parla degli avanzi delle Terme di Agrippa nella via della Palombella. Fulvio f. 94: *eius templi* (*boni Eventus*) *quadrata atque oblonga adhuc integra forma inter ruinas occurrit, magistris viarum excitantibus novam illic viam a platea nunc S. Eustachii usque in plateam Minervae peragendam inter proximum Pantheon et amplissimas quas nunc a fundamentis excitat aedes et palatium magnificus vir ac praedives D. Marius Peruschus, fisci procurator* (Accademia ecclesiastica?) ...*Apparent adhuc illic laquearium signa quos stucchos vocant, sicut in Pantheo, et hyperstylia columnarum, quae iussu nuper Nicolai V in Vaticanum delatae sunt.* (La pianta del Bufalini indica il posto delle quattro colonne.) Un estratto dai conti della camera per l'anno 1452 presso Müntz *Les arts* I p. 108 porta: « M° Aristotile di Fioravante da Bologna de dare duc. 125 d. c. cont. allui fino adi 27 d'Aprile per tanti n'ebi da N. S.... sono per parte di d(enari) debe avere per condurre la cholonna da la Minerva a palazo »; una seconda colonna viene

Digitized by Google

P. 51. *Item zu unser frawen Minerfa ... des alten tempels stet nur noch ein stuck* (21). —

P. 52. ... *vor derselben kirchen* [*ara celi*] *pey dem Capitolium, do stet ein nodel darauf ist ein gulder knopf, do liegt Octavianus inbegraben..*(22).

... *und es sind in dem Capitolio in die zurstortten maur zwifeltig pogen in das neu gepey gemacht, izunt leckt man das gemein saltz hin und in den geschriben ist mit sehr gar alten puchstaben und die das saltz nahet aussgessen hat; noch ein grab darein Gaius Publius und sein erben darein gelegt werden, das do dy rattherrn und das*

9. Item alla nostra Signora Minerva ... dell'antico tempio non si è conservato che un avanzo (21). —

10.... Dinnanzi a questa chiesa [ara celi] al Campidoglio stassi una guglia con di sopra una palla dorata, nella quale è sepolto Ottaviano ... (22).

11. ... E nel Campidoglio nelle mura distrutte vi sono arcate doppie incastrate nel nuovo edifizio (ora vi si depone il sale del comune), in cui havvi una iscrizione con lettere oltremodo antiche e quasi consumate dal sale. Ancora vi è una tomba nella quale si sepeliscono Gaio Publio ed i suoi eredi, fatta in quei tempi dai senatori e dal popolo in con-

---

mentovata 1451, 23 dec., e le due altre 1452, 17 giugno. Le colonne dovevano servire per la tribuna di S. Pietro che il papa allora stava rinnovando.

(21) [Cf. Lanciani *not. degli scavi* 1882 p. 348 Ch. H.]. Poggio: *Aedis Minervae portio conspicitur ubi nunc est domus praedicatorum, unde et loco Minervae est inditum nomen. Iuxta eam porticus ingens ruderibus oppressa*... Una descrizione più dettagliata si trova presso Fulvio f. 93.

(22) Vedi il disegno di Martino Heemskerk pubblicato dal ch. Hülsen nel Bull. comun. 1888, tav. 9, colle di lui spiegazioni a p. 157. Oltre dal Poggio, l'obelisco si mentova anche dall'Anonimo Magliabecchiano p. 159 Url., dal Fulvio f. 71 (*in Capitolio in hortis arae coeli*) e dal Marliani (1544) p. 27; il suo trasporto dall' « orto de' frati d'Araceli » alla villa Mattei viene mentovato sotto il rame pubblicatone negli « Ornamenti di fabriche » ecc. di Andrea della Vaccaria (1600). — L'opinione che Ottaviano sia sepolto nella palla dorata, ricorre riguardo al *sepulcrum Caesaris*, cioè la guglia di S. Pietro, cf. *Mirab.* c. 20, 1 (18): *superius vero ad malum ubi requiescit*; ed in un'altra versione (Jordan p. 629 annot.): *in agulia S. Petri una cum eo voluit reponi eadem palla superius, et ibi ambo iacent.* Rucellai p. 572. « Prospettivo Milanese » st. 49: « è v'una pall' in cima e cesar dentro, Che vi fu posto finito lui so guerra ». Gamucci Antich. di Roma, 1565, p. 195.

Digitized by Google

volk schuffen von ir ere und tugend wegen (23).

Item hinter dem Capitolium gegen den marck ist noch ein schoner ganck des tempels Concordia ein gottin des frids (24).

P. 53. *Item dagegen ist gewesen templum telluris, das ist der got des erttrichs, des man nichtz sicht, nu heist mans zu sand Salvator in tellumine und fur tellure sprechen sy tellumine* (25).

Item mer stet ein edel gepeu noch eins tempels Mercurio ein got der redung oder potschaft, den man nun sand

siderazione dell' onore e della virtù loro (23).

12. Item dietro il Campidoglio verso il foro vi è ancora un bel portico del tempio di Concordia dea della pace (24).

13. Item dirimpetto è stato *templum Telluris*, cioè del dio della terra, di cui non si vede niente; ora viene chiamato di San Salvatore in tellumine, perchè invece di *tellure* dicono *tellumine* (25).

14. Item havvi ancora un nobile edifizio di un tempio di Mercurio, dio della parola ovvero del messaggio, il quale adesso è dedi-

(23) Poggio: *Extant in Capitolio fornices duplici ordine novis inserti aedificiis, publici nunc salis receptaculum, in quibus sculptum est litteris vetustissimis atque adeo humore salis exesis Q. Lutatium* ecc. (*C. I. L.* I, 592 = VI, 1314. Cf. Fulvio f. 19). *Sepulchrum quoque Capitolium iuxta C. Poblicio, quo ipse posterique eius inferrentur, virtutis honorisque causa senatus consulto iussuque populi datum.* (*C. I. L.* I, 635 = VI, 1319).

(24) *Porticus octo columnarum* (Fulvio f. 18. 69). Poggio vide mettere a calce il tempio stesso ed alcune colonne.

(25) Poggio: *Ex adverso (aedis Concordiae) aedes erat Telluris, cuius nulla extant vestigia; Salvatorem in Tellumine* (Urlichs: *Tellume*) *hodie vocant, pro tellure Tellumen corrupto vocabulo dicentes.* (Cf. Albertini f. 46 « *in tellude* »). Le *Mirabilia* c. 10 (9) conoscono la stessa località *in Tellure id est in canapara*, cioè sotto il monte Tarpeo, vicino a S. Maria della Consolazione (v. la pianta del Bufalini), laddove Marliani (1534) f. 54 dice: *ubi nunc ecclesia S. Salvatoris in Tellude, e regione divi Petri in vinculis* (S. Salvatore ai Monti). Cf. Jordan *Topogr.* II p. 491. [Crederei che il Poggio abbia sbagliato nell'attribuire il nome *in Tellumine* a quella Chiesa di S. Salvatore situata presso il tempio di Saturno. La chiesa di S. Martina, situata proprio dirimpetto ad esso, dall'Anonimo Magliabecchiano viene dichiarato identica col *templum Cereris et Telluris:* ed ivi presso esisteva pure una chiesetta dedicata al Salvatore ma col vocabolo *de statera*, oppure *de aerario.* Ch. H.]

Digitized by Google

Michel geweicht hat, do man izunt die fisch verkauft ([26]). —

P. 54. *Item daselbst* [*bei der Capelle des heil. Julianus,* « *nach der kirchen sand Cristofls als man zu sand Anthoni get pey Maria maior* »] *sind die zwen abtgotter die man den gensen gemacht hat die Rom behielten, do man eingrub unter dem Capitolium* ([27]). —

P. 55. *Item in der kirchen zu unser frawen Maria nova ... ligt eine heilige Romerin heist beata Franisca, die hat grosse bunderzeichen gethan und ire kind leben noch und ist erst im tausendten vierhundert 40 jar tot* [P. 56] *und ist der tempel gewest Castoris und Pollucis,*

cato a San Michele; ivi attualmente si vendono i pesci ([26]). —

15. Item nell'istesso luogo [presso la cappella di San Giuliano, « dopo la chiesa di San Cristoforo ove si va a Santo Antonio presso S. Maria Maggiore »] vi sono due simulacri eretti alle oche che salvarono Roma quando si scavavano le mine (?) sotto il Campidoglio ([27]). —

16. Item nella chiesa di nostra Madonna Maria Nova ... giace una santa Romana, chiamata beata Francesca, che ha fatto grandi miracoli; vivono ancora i suoi figli, non essendo essa morta che nel 1440; ed è stato il tempio di Castore e di Polluce, dei della forza, nel quale

([26]) Portico di Ottavia. Poggio: *Stat ad hanc diem nobilis porticus aedis Mercurii — eam religio nostra ad Angelum Michaelem transtulit — ubi nunc est piscatorium forum.* « S. Agnolo dove si vende il pesce » dice la pianta rediana (de Rossi Piante tav. 4). Albertini f. 54 ritiene il nome di Mercurio, Marliani (1534) f. 130 = (1544) p. 99 dubita, Fulvio f. 68 si astiene di assegnare all'avanzo un nome antico. Al tempo del Muffel il numero delle colonne era assai più grande; sette colonne furono tolte per servire alla costruzione della gran loggia da Pio II eretta dinnanzi alla facciata di S. Pietro (de Rossi Piante p. 107).

([27]) La vicinanza di S. Giuliano mostra che sotto questa denominazione ridicola si nascondono i cosidetti trofei di Mario. Fulvio f. 25: *ante templum S. Iuliani duo marmorea trophaea ... quae fuisse dicuntur C. Marii.* Marliani (1544) f. 82: *Trophoea Marii ... prope D. Iuliani aedem extant.* L'origine dell'equivoco del Muffel si spiega da un passo del Rucellai p. 576: « L'archo trionfale di Mario, dove sono due figure di marmo che si chiamano l'oche armate ». Infatti nella copia urbinate di una pianta di Roma contemporanea al nostro autore (de Rossi Piante tav. 3) e nella pianta del codice rediano (ivi tav. 4) i trofei hanno assunto la forma d'uccelli.

Digitized by Google

das sind götter der sterck, do man den ratt sammet vor zeitten (28). —

P. 56. ... *ob derselben kirchen* [*Maria nova*] *stet der tempel der ewikeit, den Vespasianus pauet, des sten nur drey pogen und ein seul noch do* (29), *und daran geschriben stann: das ist der tempel der ewikeyt; dann in was geweyssagt, das der so lang besten solt, piss ein junckfraw ein kint het, also vil der tempel nyder an der cristnacht und noch etwan davon vellet an derselben nacht* (30) *und sind so grosse stuck, die noch an einander hangen dye zweihundert wegen nit zihen*

anticamente si radunava il senato (28). —

17. ... Aldissopra della medesima chiesa [S. Maria nuova] stassi il tempio dell'Eternità eretto da Vespasiano, di cui restano soli tre archi ed una colonna (29), e vi stava scritto: questo è il tempio dell' Eternità; giacchè loro era stato predetto che egli durerà, finchè una vergine farà un bambino. Così il tempio crollò nella notte in cui nacque il Signore, ed ancora ne suole cadere qualche pezzo nella stessa notte (30); e sono tanto grandi i pezzi ancora coerenti fra loro, che ducento carri non basterebbero per

(28) Poggio: *Castoris et Pollucis aedes contiguae loco edito in via sacra, altera occidentem altera orientem versus (hodie Mariam novam appellant), inclytus quondam cogendi senatus locus, maiori ex parte collapsae parvis vestigiis haerent.* È chiaro che parla del tempio doppio di Venere e di Roma, da altri attribuito ad Iside e Serapide, ovvero al Sole ed alla Luna.

(29) Poggio: *Templi Pacis conspicui quondam a divo Vespasiano constructi tres tantum arcus super ingentem reliquorum, qui sex erant, ruinam eminent ferme integri; ex pluribus vero mirae magnitudinis unam tantum stare vides marmoream columnam.*

(30) Nelle *Mirabilia* c. 8 (7) la stessa leggenda si narra del *palatium Romulianum,* altro nome del tempio della Pace cf. Urlichs p. 128. 137. 166. Essa ricorre anche presso il Rucellai p. 578. Forse vi si riferiscono eziandio le stanze 36 e 37 del « Prospettico Milanese »: « Et ancho qui veder poi ruinato Templum pace, di grande architectura, Geometrical per terra fracassato. Natal' è (?) quel che (chel?) gett' alla pianura; Onde ho compassion' e gran dolore Vedendo ruinar tant'ample mura ». Conf. Fulvio f. 86: *explodenda est vana illa opinio imperitae multitudinis quae de templo Pacis circumfertur, singulis annis nocte natalis domini divinitus particulam aliquam vel fragmentum ruere, et qua nocte natus est maximam ruisse partem, quod absurdissimum satis esse constat cum templum ipsum Pacis annis prope LXXX post natalem Christi ab Vespasiano Imp. conditum fuerit.*

Digitized by Google

möchten und hat vier swipögen und ein köstliche seul, der kunt ich mit vier kloffteren nit umbklofftern (31), *der sind vil gewest und ist oben gespigelt und mit kostlichen steinen versetzt gewest.* —

trasportarli. Ed ha quattro archi ed una colonna stupenda, che con quattro tese io non potevo abbracciare (31), quali ne sono state molte; è coperto a cassettoni, e fu ornato di pietre preziose. —

P. 57. *Item darnach ist sand Peters kerker ... davor ligt ein grosser gehauer abgot* (32), *des kopf grosser dan ein salzscheib ist, und hat zbu schüsseln von merbelstein vor im wol VII klafteren weit, und dozwischen und doneben auch davor pey Maria nova do sind gar kostlich schwipogen gemacht und gehauen, der einer ob dreyssick tausend gulden kost hat* (33) *und etlich köstlich seul die ein ganck*

18. Item dopo viene il carcere di San Pietro ... dinnanzi al quale giace un gran simulacro scolpito (32), la cui testa è più grande di un lastrone di sale, ed ha dinnanzi a se due conche di marmo larghe incirca sette tese; e fra esse, ed accanto, nonchè più avanti presso Maria nuova, vi sono fatti e scolpiti sontuosissimi archi, ciascuno dei quali ha costato più di trenta mila fioreni (33), e varie colonne magni-

(31) Invece dei tre archi mentovati dal Poggio, qui l'autore parla di quattro archi, comprendendo senz'altro nel numero l'abside della basilica. È evidente che quest'ultima parte è basata sopra autopsia. Cf. Marliani (1534) f. 54: *columnis, quarum una ibidem adhuc est erecta tantae crassitudinis, ut tribus ulnis vix amplectatur.*

(32) Rucellai p. 579: « Una figura grande di marmo quasi a giacere che si chiama Marfuori, con uno vaso o vero concha appresso ». Non mi ricordo di aver trovata altra menzione dell'una o delle due conche, che nemmeno si vedono negli antichi disegni del Marforio.

(33) Pare parli di t r e archi, quello di Settimio Severo (f r a esse), quello di Tito (pr. Maria nuova), ed un terzo (a c c a n t o). Questo difficilmente può essere diverso da quell'arco murato nella torre Frangipani o sia Pallara (Fulvio f. 80), che è visibile sul disegno dell'Heemskerk (Bull. comun. 1888 tav. 7), e di cui parlarono Jordan (II p. 506), de Rossi (Bull. d. Inst. 1888 p. 95), Hülsen (Bull. com. 1888 p. 154). Forse questo arco diede occasione all'equivoco del quale si parlò sopra nella nota 15. È vero che Marliani (1544) p. 42 mentova questi « avanzi dell'arco Fabiano » come dissotterrati *proximis annis*, cioè dopo il 1534, perchè nell'edizione di questo anno non ne fece conto. Considerando queste difficoltà il dott. Hülsen preferirebbe di cancellare le parole *und*

Digitized by Google

tragen haben, der ist ob vierhundert gewest aus dem pallast der wunderpruck [purck?] pissin das Capitolium (34) *und vor dem eussersten schwipogen, der Tytus und Vespasianus zu eren gemacht ist darynn die uberwindung Jerusalem stet, do ist der stein gemauert von zigeln, darauf des keysers pull stund und all Romer mussten von ir holen, dan ein zaubrer alle fewr erlescht het und kein stein kraft het feur zu geben* (35).

Item darnach ist die simbel spiegelpurck, darin man alle hubscheit und spil getriben hat

fiche, delle quali vi sono state più di quattrocento, hanno portato un portico che dal palazzo della rocca miraculosa conduceva fino al Campidoglio (34). E dinnanzi all'arco estremo eretto in onore di Tito e di Vespasiano, nel quale è effigiata la conquista di Gerusalemme, vi è la pietra murata di mattoni, sulla quale stava la ganza dell'imperatore; tutti i Romani dovevano andare a prenderne, perchè un mago aveva spento tutti i fuochi e nessuna selce era capace di dar fuoco (35).

19. Item dopo vi è la rotonda rocca degli specchi, in cui si esibivano ogni sorte di va-

---

dozwischen, dimodocchè non restassero che gli archi di Severo e di Tito, congettura assai probabile.

(34) Il « palazzo della rocca miraculosa » è il *palatium maius* del medio evo ovvero il Palatino, sul quale allora esistevano considerevoli avanzi dello stadio chiamati Pallara (Biondo *Rom. instaur.* I, 76. Cf. le piante edite dal de Rossi). Le tre colonne del tempio di Castore (v. la tela mantuana presso de Rossi Piante tav. 9) e le tre altre del tempio di Vespasiano si credevano avanzi del ponte di Caligola, v. Poggio. Albertini f. 12. Marliani (1534) f. 50. 61, laddove Fulvio (f. 69) parla delle colonne senza allusione alla tradizione volgare.

(35) La *meta sudans* si credeva avere portato in cima una statua di Giove (Albertini f. 25. Fulvio f. 49. Marliani, 1534, f. 106), che quì ha ceduto il posto alla famosa donna conosciuta dalla leggenda di Virgilio (v. Comparetti, Virg. nel medio evo II p. 110. 119). La giusta spiegazione del passo mi è stata suggerita dal dott. Hülsen. [La favola si trova riferita alla medesima località dal Boissard, *Topographia Urbis Romae* I p. 29: *prope hunc arcum* (Titi) *sub Palatino ad dextrum turris erigitur quadrata* (è indicata la cosidetta Torre Cartularia), *quam vulgus vocat* Studiolo di Vergilio: *fabulanturque ridicule ex ea fuisse poetam appensum in corte a quadam meretricula, ac tota die spectaculo fuisse populo: quod ut ulcisceretur Vergilius, qui magicam callebat artem, effecit ut ignis tota urbe extingueretur*, cet. Ch. H.].

Digitized by Google

und auf den dechern zugesehen und ist drivach obeinander gar köstlichen und ein spigel da gelegen darin man gesehen alle ding in der werlt das Vespasianus gemacht und Coliseus genant ist, das nu ser zuprochen und zu kalk geprent ist ([36]).

ghezze e di giuochi, e si spettavano dai tetti, ed è di tre ordini l'uno sopra l'altro, di squisita bellezza, e vi era messo uno specchio in cui si vedevano tutte le cose del mondo; costruito da Vespasiano e chiamato Coliseo, [l'edifizio] adesso è molto rovinato e distrutto per farne calce ([36]).

Item darnach ist ein swipogen gemacht Constantinus, do er uberwunden het die Etschtz, Kernten, Oesterreich und Kreyn ([37]); *ist auch jar kostlich.*

20. Item dopo vi è un arco eretto in onore di Costantino allorquando aveva conquistato l'Adige, la Carinzia, l'Austria e la Carniola ([37]); anch'esso è molto magnifico.

Item darnach ... [P. 58] .. *do ist auch das studium, darynn die siben kunst gefunden sind, und sind siben gaden von seulen und sust gezirt und auf einander gesetzt gar köstlich* ([38]) *und ist ein tempel gewest der göttin Vesta ... Item darnach ist Gregorius kirchen* ... —

21. Item dopo ... vi è anche lo studio in cui furono scoperte le sette arti, e sono sette piani decorati di colonne ed altrimenti, e posti l'uno sopra l'altro magnificamente ([38]), ed è stato un tempio della dea Vesta ... Poi viene la chiesa di S. Gregorio ...

([36]) Poggio: .. *Coliseum vulgo appellatum atque ob stultitiam Romanorum maiori ex parte ad calcem deletum.* Si possono confrontare le parole del Rucellai p. 577: « Il culiseo ... dove si dice si festeggiava et dove il popolo stava a vedere datorno su gradi a modo di scaglioni, cosa molto notabile et dentro et di fuori ». — Il nome e la storia dello specchio rammentano l'espressione usata nelle *Mirabilia* c. 23 nella descrizione delle bellezze del Campidoglio, *ut esset speculum omnibus gentibus.* Sarebbe mai lo specchio una reminiscenza di quella cupola di bronzo dorato di cui il medio evo fingeva coperto il Coliseo (Urlichs *cod. topogr.* p. 136. de Rossi Piante tav. 1. 2, 2)?

([37]) Invenzione caratteristica per l'autore tedesco.

([38]) Il *Septizonium.* Anon. Magliab. p. 167 Url.: *ad septem solia fuit sedes omnium septem scientiarum.* « Prospettivo Milanese » st. 96 segg.: « Erano septe scole all'alto soma, De fin colonne alla circumferentia, Et hor ve ne son tre che aqua cola. Ciaschuna havea per se la so scientia ecc. ». Cf. Jordan *Forma* p. 37 segg. Hülsen *Das Septizonium,* Berlino 1886. Stevenson Bull. comun. 1888 p. 269 segg.

Digitized by Google

P. 60. *Item so stet vor sant Alesy purck das steine pild das den frawen die finger abpissen hat, dy yr eer* [*ee?*] *geprochen hetten und sein haubt ist als gross als ein weinvasspoden und geen locher durch nasen und locher durch augen* (39).

Item auf dem rossperg sten zwey hubsche grosse steynne ross und zwen junggesellen darauf (40) *als die rysen, auch von stein, und darumb sten vier seulen die sind von merbelstein gehawen als* [P. 61] *menschen, und send abtgotter gebest und auf iren haubten stet das gantz zymmer und dach, daryn man zu gericht gesessen ist* (41).

Item dopey ligen zwen gar gross alt rysen gehauen von stein noch grosser dan vor sand Peters gefencknus (42), *also das der pildung von den grossen leuten*

22. Item dinnanzi alla rocca di S. Alessio vi stà l'immagine di pietra che soleva mordere i diti alle femmine adultere; la sua testa è grande come il fondo d'una botte da vino, e sono perforati tanto il naso quanto gli occhi (39).

23. Item a Monte Cavallo stanno due belli grandi cavalli di pietra, e sopra (40) di essi due giovani grandi come giganti, anch'essi di pietra; e tutto intorno vi stanno quattro colonne di marmo scolpite a guisa di uomini, che sono stati degli idoli, e sulle teste loro posa tutta la sala col tetto, nella quale hanno seduto a scranna (41).

24. Item accanto giaciono due grandissimi giganti antichi, scolpiti di pietra, più grandi di quello che sta dinnanzi al carcere di San Pietro (42); dimo-

(39) La « bocca della verità » allora era appoggiata contro il muro esteriore della chiesa di S. Maria ad Scholam graecam (in Cosmedin), dal quale posto fu trasportata nel portico della chiesa nel 1632, v. *Beschr. d. St. Rom* III, 1 p. 381.

(40) Strano equivoco. Al pari del Poggio, Muffel non dice niente delle quattro (Biondo *Rom. instaur.* II. 19) o tre « statue di Costantino » che allora erano posti negli angoli del gran basamento (cf. Fulvio f. 23 *bis*. Marliani, 1534, f. 119).

(41) Fulvio f. 69: *Extant hodie huiuscemodi duo senum marmorea simulacra tectum logiae sustinentia in antiquis aedibus D. Columnensium sub monte nunc Caballo.* Cf. *C. I. L.* VI, 1148-1150.

(42) Le statue del Nilo e del Tevere, che sotto il nome di Saturno e Bacco appaiono nelle *Mirab.* c. 27 (30), cf. Biondo *Rom. instaur.* I, 98. Rucellai p. 577. « Prospettivo Milanese » st. 117-119. Marliani (1534) f. 120. — Fulvio f. 21 e Marliani (1544) p. 26. 88 ne fanno menzione come trasportate sulla piazza del Campidoglio.

Digitized by Google

nur vier davon der zustorung wegen uberpliben sind und das funft vor sand Peters; und unter allen messen oder metallen pilden ist nur eins vor sand Johanns, das auf dem pfert reyt; also das alle guldene pild erene und messene und steine nur VI von der grossen zal der Romer, die namhaft sind gewest, der man ydem eins zu gedechnuss gemacht hat, aber die gulden und silbren haben sy zuschmeltz und die steinen all zuschlahen und vermaurt und zu kalk geprent (43).

docchè dei simulacri di quella gran gente sono restati soli quattro, a cagione della destruzione, ed il quinto dinnanzi a San Pietro; e di tutte le immagini di ottone o metallo non esiste che uno dinnanzi a San Giovanni, che sta a cavallo; dimodocchè di tutti i simulacri di oro, bronzo, ottone e di pietra non esistono che sei, dal gran numero di quei Romani che sono stati famosi, ed in memoria di ciascuno dei quali ne fu fatto uno, ma le immagini di oro e di argento le hanno liquefatte, e quelle di pietre spezzate e murate e messe a calce (43).

Item es sind auch drey weinkeler der ein ligt zwischen sand Johanns und sand Peter in vincula, der hat neun gewelb und ydes gewelb so vil thür; wan man darunter stet so sicht man neun thür auf al ört als hernach stet (44) *und man mag noch uber das eingevallen ist wol XII hundert pfert stellen, darauf wechst guter wein* ...

25. Item vi sono anche tre cantine da vino. L'una si trova fra San Giovanni e San Pietro in vincula, e comprende nove magazzini a volta, e ciascun magazzino ha altrettante porte. Stando laggiù si vedono nove porte in ciascuna direzione, in quella parte che resta (44), ed aldissopra di quel che è caduto possono porsi circa dodici centinaia di cavalli; vi cresce un buon vino ...

(43) Poggio: *ex innumeris ferme colossis statuisque tum marmoreis tum aeneis (nam argenteas et aureas minime miror fuisse conflatas) viris illustribus ob virtutem positis ... marmoreas quinque tantum, quatuor in Constantini Thermis (duas stantes pone equos, Phidiae et Praxitelis opus, duas recubantes), quintam in foro Martis statuam quae hodie Martis fori nomen tenet, atque aeneam solam equestrem deauratam quae est ad basilicam Lateranensem Septimio Severo dicatam, tantum videmus superesse.*

(44) Le « sette sale », v. la pianta presso Marliani (1544) p. 81, il quale aggiunge: *cum thermarum Titi castelli concamerationes sint novem, nescio qua ratione vulgus septenario numero eas appellet.*

Item so ist ein vass oder keler von wein gewest ist pey hundert schritten weit und hat XII seulen da von man arme leut gespeist hat. ist im ein cappellen sand Michels. und ist auch in dem weingarten zwischen dem heiligen creutz und sant Lorentzen ([45]).

26. Item c'è stata una botte o sia cantina da vino, larga circa cento passi, ed ha dodici colonne; ne hanno dispensato alla povera gente; vi è (?) una cappella di San Michele; ed è anche nella vigna fra Santa Croce e San Lorenzo ([45]).

Item darnach ist enenthalben sand Maria maior und den Termanus ([46]), *das ist ein gross*

27. Item dopo vi è [una botte?] al di là di Santa Maria Maggiore ed il Termano ([46]), cioè

([45]) Non è affatto chiaro se questo paragrafo si riferisca ad una sola « cantina », o se l'ultima parte (« anche ») indichi la terza delle tre cantine mentovate nel precedente paragrafo. In quest'ultimo caso la cantina descritta in primo luogo potrebbe essere quella conserva d'acque la quale la pianta del Bufalini mostra sul monte Celio fra il Coliseo e SS. Giovanni e Paolo (vedi la pianta presso Marliani, 1544, p. 71, e cf. Rucellai p. 579 « una altra vigna appresso al Coliseo ... dove si mostra esservi stato una terme »); i cui dodici compartimenti potrebbero indurci a congetturare che l'autore, invece di « *XII seulen* » (12 colonne), volle parlare di « *XII saelen* » (12 sale). Dall'altra parte la « vigna fra S. Croce e [la porta di] S. Lorenzo » fa pensare alle « Galluzze », colle quali nella pianta del Bufalini è connesso un edifizio di grande estensione ed ornato di molte colonne, il già palazzo liciniano. Io crederei che tutto il paragrafo tratta di questo solo edifizio, e che la terza cantina si nasconde nel paragrafo seguente. La questione potrà essere sciolta da chi saprà rintracciare la cappella di San Michele, che non mi è riuscito ritrovare in alcuno di quei siti. [Mi pare indicata la piscina già esistente nella villa Conti tra S. Croce e Porta Maggiore, Lanciani *Acquedotti* tav. VIII fig. 5*a*: ma non trovo veruna notizia di una cappella di S. Michele ivi eretta « se non si può credere la chiesa ruinata in una vigna vicina a S. Croce del catalogo delle chiese di Roma fatto sotto Pio V, presso Armellini ch. d. R. p. 83 », nè saprei spiegare il passo relativo al nutrimento dei poveri. Ch. H.]

([46]) Frase corrotta; forse dopo *ist* era scritto *ein vas* (una botte). Sembra voler parlare della terza cantina, la cosidetta « Botte » (Rucellai p. 579) o « Botte di Terme » (Marliani, 1544, p. 81; « Botte de Termine » nella tela mantuana presso de Rossi Piante tav. 9 e presso il « Prospettivo Milanese » st. 42) o *veges* (cioè veggia) *thermarum* (Fulvio f. 37), vuol dire la conserva delle Terme Diocleziane già situata dalla parte della stazione della strada ferrata, cioè incirca verso S. Maria Maggiore, ed ora scomparsa per far posto alla stazione. V. la pianta del Bufalini (« *apotecae aquarum quae vocantur dolia* »), e quella presso Marliani p. 87. Il resto del paragrafo spetta alle terme stesse.

Digitized by Google

palast, hat funf sinibel thuren umbsich und ist wol als weit umfangen, als zweitausent schrit und gemaurt; auf dem dach wass ich do ist ein flissender prun und hat noch kostlicher seulen acht, der ist ob XL gewest und yde wol drey klafteren gross und XII klafteren hoch ist, und in dem gewölm sind auf al ort wasser roren, die das wilpad das darauf gewest ist, herabgetragen haben die man noch sicht (47) *und ist fast köstlich, daran die cristen gepaut haben, nemlich altag hundert und XL tausent cristen, als ym martilogio stet* (48), *des sy keyser Dioclecianus* [P. 62] *notet darzu und sol in XI meneten gepaut sein worden und man vertrostet sy des lebens; und do sy den paw verprachten, do thöt man sy al zumal.*

un gran palazzo, che ha tutto intorno cinque torri [porte?] rotonde, ed ha una circonferenza di 2000 passi, ed è murato. Io sono stato sul tetto; vi è una fontana di acqua viva; e restano otto colonne magnifiche, delle quali vi sono state più di quaranta, ciascuna essendo larga circa tre tese ed alta dodici tese; e nelle volte da ogni canto vi sono delle grondaie che hanno portato giù le acque calde che erano aldissopra (47); ed è una cosa veramente stupenda. Alla quale hanno lavorato i cristiani, che erano ogni giorno al numero di cento quaranta mila, come sta scritto nel martirologio (48); l'imperatore Diocleziano li costrinse a cotal lavoro (si dice che fosse compiuto fra undici mesi) ed essi furono accertati della loro vita, ma finita la costruzione furono ammazzati tutti quanti.

Item es sten auch gar köstlich seulen do, die wol II klafter weit sind und pey LXX klafteren hoch und inne hol, daran

28. Item ci stanno [due] colonne oltremodo magnifiche, larghe due tese incirca, ed alte circa settanta tese, vuote di

(47) Biondo *Rom. instaur.* II, 2: *Erant vero in thermis ad lavandi usus balnea . . . etiam pensilia, quod facile adhuc poterit intelligere qui fuliginosos fornicum canales quibus emissa defluebat aqua in Dioclitianis thermis inspexerit.*

(48) Poggio: *Legisse memini in martyrum libris, quum Diocletianae (thermae) fabricarentur, qui fuit fidei nostrae hostis acerrimus, centum et quadraginta Christianorum millia ad id opus pluribus annis in modum servitutis addicta.* Cf. Benndorf presso Büdinger, *Untersuchungen zur Röm. Kaisergesch.* III p. 355.

Digitized by Google

sind gehauen die streit und überwindung der Romer und Troyer (49).

Item pey dem pallast den Herodes paul hat ist ein keler hat hundert und LXXV schrit an der leng und LXXXX schrit nach der zwirch, do mag man dreyhundert pferd stellen, ist auch ein weingart an mauren und ein vass gewest darein man wein gethun hat (50).

Item so ist ein grab vor dem Capitolium, do Nero eingegraben solt sein worden, stet sein uberschrift darin (51), *wo er sich nit selbs ertöt het, dan er ist in dem weingarten begraben worden, do nu der altar Maria populi stet* ... (52).

dentro; vi sono scolpite le lotte e conquiste dei Romani e dei Troiani (49).

29. Item presso il palazzo edificato da Erode vi è una cantina che ha 175 passi di lunghezza e 90 passi di larghezza; vi si possono disporre trecento cavalli. Vi è pure una vigna alle mura, e vi è stata una botte per mettervi il vino (50).

30. Item dinnanzi al Campidoglio havvi un sepolcro, nel quale dicesi essere stato sepolto Nerone (in esso stà scritto il suo nome) (51), ove però (?) non si ha dato la morte, stantecchè è stato sepolto nella vigna ove adesso stà l'altare di Maria populi ... (52).

(49) Le due colonne di Traiano e di Antonino. I « Troiani » debbono la loro origine alla pronunzia volgare « colonna troiana ». — Pare sia accaduto un equivoco nelle misure. Il testo originale parla di tese, con errore manifesto. Probabilmente si tratta di braccia, ed invece di II dovrà leggersi VII, laonde risulterebbero misure non giuste ma di tolerabile inesattezza.

(50) Il « palazzo di Erode » sembra a ragione essere riconosciuto dal bar. de Reumont (*Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit* 1877 p. 303) nel Mausoleo d'Augusto, a cagione della « vigna alle mura ». Cf. Poggio: *Mausoleum a divo Augusto, in quo et conditus fuit, inter Flaminiam viam et Tiberis ripam constructum . . . disiectum vineis occupatur.*

(51) Albertini f. 65: *Ante aedes Conservatorum in lapide marmoreo: Ossa Neronis Caes. Germanici Caesaris f.* ecc. (Marliani, 1534, f. 34. *C. I. L.* VI, 887). Si tratta non dell'imperatore ma di Nerone figlio di Germanico, le cui ceneri furono portate a Roma dal suo fratello Caligula.

(52) *Ubi altare maius sanctae Mariae de Populo* dice Martinelli *Roma ex ethn. sacra* p. 387; nella pianta del Bufalini sta ascritto alla detta chiesa: *hic fuit sepulcrum Neronis.* La tradizione medievale cercò il sepolcro di Nerone in una torre vicina alla porta del popolo, il cosidetto Trullo, v. de Rossi Piante p. 88 e tav. 2-4. 12 (« Torre dove stette gran tempo il spirito di Nerone »). Albertini f. 65: *Apud ecclesiam S. Mariae populi est moles quadrata dispo-*

Digitized by Google

Item bei dem Ritter-thuren do ist ein grosser kostlicher alter pau, das die alten ritter inne gehabt haben, die nymer streiten mochten; do ist ein kostlich grebnuss und pfar gepauet worden, do vil cristen pey ligen und vil cappellen oben und unten, ist nu als zustort und verwust und im wer noch wol zu helfen; und sten puffel und esel darin die holtz und ander nottdorft hineintragen ([53]).

31. Item presso la Torre delle Milizie havvi un grande e sontuoso edifizio antico, già posseduto dai vecchi cavalieri che non valevano più combattere. Ivi è stato costruito un sontuoso sepolcro e presbiterio, presso al quale giaciono molti cristiani, e vi sono molte cappelle al dissopra ed al dissotto; adesso è tutto guasto e rovinato, ma potrebbe bene essere ristorato; vi stanno dentro dei bufali e somari che importano legna ed altri generi ([53]).

---

liataque marmoribus non longe ab Augusta, vulgo sepulchrum matris Neronis . . . Non longe ab ipsa mole erat sepulchrum Neronis. Cf. Fulvio f. 5. C. L. Visconti Bull. comun. 1877, 195. — Fulvio f. 24 *ter* e Marliani, 1534, f 114 (1544, p. 91) giustamente cercarono il sepolcro di Nerone sul monte Pincio, credendo di riconoscerlo in certi avanzi antichi vicino alla chiesa distrutta di S. Felice in Pinciis.

([53]) Le cosid. *balnea Pauli* (Gamucci Antich. di Roma, 1565, p. 125), nel medio evo chiamate le Milizie; *P. familiae Comitum* presso Bufalini, cf. Biondo *Rom. instaur.* III, 52. Rucellai p. 579 (« dove sono sur un canto due buone figure di marmo »). Fulvio f. 22 *ter.* Marliani, 1534, f. 119 *Turris Militiarum, cui milites Traiani ibi stationem olim habentes nomen fecere. quo in loco, inferius tamen, extant triplici concameratione fornices et in hemicycli forma cryptoporticus, a fronte caveam theatralem reddentes ... Haud ita multo post eodem clivo Balinea Pauli stetisse ferunt;* l'edizione del 1544 aggiunge: *ubi nunc monialium est habitaculum,* il monastero cioè delle Dominicane di SS. Domenico e Sisto, perchè quello di S. Caterina da Siena non esistette ancora in quel tempo.

Digitized by Google

DIE ARCHAISCHE ARTEMISSTATUETTE AUS POMPEII [1].

Die grosse Bereicherung unseres Vorrats an archaischen Denkmälern, welche wir in erster Reihe den Ausgrabungen auf der Akropolis verdanken, wird nicht verfehlen, auch die Lösung einer wichtigen alten Aufgabe der Kunstgeschichte zu fördern, die, wie mich dünkt, bisher mehr als nötig vernachlässigt blieb. Es ist dies die genauere Classification der sehr verschiedenartigen Denkmäler, welche unsere Handbücher, auch die wissenschaftlich höchst stehenden, unter der einen Rubrik der „archaistischen, nur scheinbar altertümlichen Kunst" vereinigen. Bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung wird es der ganzen Aufgabe wichtigster Teil sein, solche Werke auszusondern und an die richtige Stelle zu rücken, welche nichts anderes sein wollen, als möglichst genaue Nachbildungen bestimmter archaischer Individuen. Vieles und Wertvolles ist ja auf diesem Gebiete schon geschehen, vieles aber wird sich noch leisten lassen, besonders wenn man, wie es in anderen Abschnitten der Kunstgeschichte öfter geschieht, den Begriff der Copie etwas weiter fasst und darunter nicht allein solche Nachbildungen versteht, welchen es gelingt fast bis in alle Einzelheiten den Stilcharakter der Originale festzuhalten, wie wir deren nicht mehr ganz wenige besitzen, z. B. die Tyrannenmörder in Neapel oder die Frauenstatue im Garten von S. Alessio auf dem Aventin [2], die sich nur in geringfügigen Zügen als Nichtoriginal

(1) Der Hauptinhalt dieses Aufsatzes wurde in der Februarsitzung der Berliner archaeologischen Gesellschaft vorgetragen, Deutsche Litteraturzeitg. 1888 S. 285, Wochenschr. f. klass. Philol. 1888 S. 345 f.

(2) *Bull. della comm. munic.* 1881 IX Tf. 5, 1; 2 Ghirardini S. 106 ff. hält sie für ein echt archaisches Werk. Meine abweichende Ansicht gedenke ich später genauer zu begründen.

Digitized by Google

verrät. Wenn wir mit Recht die sehr mässigen Copien der Parthenos, der Niobiden, des Leochareischen Ganymedes, der Antiochia von Eutychides dort einfügen, wo von den Urbildern die Rede ist, dann sind auch mangelhaftere Nachbildungen archaischer Werke, als die eben genannten, wie etwa die Wiener Amazone, die Dresdener Athena, die Athena und der Dionysos Albani, unter Anwendung der nötigen und möglichen Kritik für den Aufbau der ältesten Kunstgeschichte zu verwerten.

Einen noch ungenutzten Baustein dieser Art glaube ich in dem anmutigen Cultbilde der jagenden Artemis (Tafel X) nachweisen zu können, welches im Jahre 1760 in dem viersäuligen Tempelchen eines Hauses zu Pompeii, vor der rechteckigen mit buntem Marmor verkleideten Basis liegend zu Tage kam ([3]) und schon durch seine vortreffliche Erhaltung, besonders auch des Farbenschmuckes, von Anbeginn die grösste Aufmerksamkeit erregte ([4]).

Die Figur ist 1,078 M. hoch, aus weissem Marmor, welchen Finati ([5]) als lunensischen bezeichnet, während er mir körniger griechischer zu sein schien. Abgesehen von dem Attribut der Linken und einigen Splittern des Diadems fehlt gegenwärtig der obere und untere Abschluss des Köchers. Beide Stücke waren an wohlgearbeiteten Ansatzflächen angefügt. Am unteren Ende des Köchers ist überdiess ein Stückchen schräg abgesprengt. Angestückt war ferner die Spitze des Gewandzipfels unter dem rechten Knie, und zwar mit zwei dünnen Stiften, von denen der eine aufwärts in das gegenwärtig ausgesprengte Loch der wagrecht abgeschnittenen Ansatzfläche, der andere rückwärts in die Chitonfläche eingriff. Auch hier also finden wir Belege dafür, dass der *λίθων ἐργάτης* und *ἑρμογλυφεύς* zugleich ein *συναρμοστής* sein musste ([6]). — Ergänzt ist nur ein Stück der stark vorspringenden Falte, die von der rechten Brust abwärts geht, und Weniges an den Fingern, welche grössten Teils aus mitgefundenen Bruchstücken zusammen-

([3]) Fiorelli, *Pomp. antiq. hist.* I S. 114. Winckelmann, Sendschreiben von den herculan. Entdeck. § 46.

([4]) Die Litteratur bei Friederichs-Wolters, Berl. Gipsabg. Nr. 442. Hinzuzufügen finde ich Julius in Baumeisters Denkm. d. kl. Alterth. I S. 349, Schreiber in Roschers Lex. d. Mythol. I S. 598 f., Collignon *Mythol. fig.* S. 104.

([5]) *Mus. Borb.* II zu Tf. 8.

([6]) Lukian *ἐνυπν.* 1, 2.

Digitized by Google

gesetzt werden konnten. Die in alter Weise rauh bearbeitete und ziemlich dicht um die Füsse ungefähr oval abgeschnittene Plinthe ist mit Gips zu ihrer jetzigen rechteckigen Form erweitert.

Die Trefflichkeit und Anmut dieses Werkes hat fast ausnahmlos die grösste Anerkennung gefunden, aber fast ebenso einstimmig ist man neuerdings in dem Urteile, dass in ihm Elemente verschiedener Kunstweisen zu einem « archaistischen » Ganzen verbunden sind (7). Dagegen scheint mir heute kein Zweifel daran bestehen zu können, dass die Statue in Composition und Stil die getreue Nachbildung eines um die Zeit der Perserkriege entstandenen Werkes ist, welche nur in geringen Mängeln der Ausführung die Hand eines der ersten Kaiserzeit angehörenden Copisten verrät.

Schon die Kleinheit der Figur, nur wenig über halbe Lebensgrösse, passt zu einem Cultbilde jener alten Zeit, in deren Streben und Können sich ihre Auffassung und Anlage ungezwungen hineinfügt.

Lebhaft und maasvoll zugleich schreitet die schlanke, kräftige Jägerin vorwärts, zur Erleichterung der Bewegung mit der Rechten den langen Chiton aufhebend. Der heiter und aufmerksam in die Ferne gerichtete Blick späht nach dem Wilde, zu dessen Erlegung sie mit auf dem Rücken hängendem cylindrischen Köcher und mit dem, wie sich zeigen wird, in der gesenkten Linken zu ergänzenden Bogen ausgerüstet ist. In ihrem Gesammtmotiv schliesst sich diese Gestalt der neuerdings besonders durch Petersens ergebnissreiche Untersuchung bekannt gewordenen Reihe von Nikebildern des chiotisch-attischen Archaismus an, welche in allmählig gemilderter Gewaltsamkeit der Bewegung durch die Lüfte schreiten, meist auch ähnlich mit einer Hand das Gewand aufnehmend (8). Am nächsten steht unserer Artemis die schöne Marmornike von der Akropolis (9), ebenfalls, wie ja der Gegenstand erfordert, weit lebhafter bewegt, aber stilistisch nur wenig altertümlicher. Zur Vergleichung bieten sich ferner die anstürmenden Göttinnen der

(7) Winckelmann freilich hielt sie für « hetrurisch », Braun, Vorschule d. Kunstmyth. S. 35 u. A. für ein echt altgriechisches Werk.

(8) Mitth. d. arch. Inst. Athen 1886 XI Tf. 11 S. 372 ff.

(9) A. a. O. Fig. C. S. 380 ff.

Digitized by Google

Gigantenkämpfe, besonders die zweier jüngeren selinuntischen Metopen, auch sie freilich noch etwas archaischer als die Artemis.

Doch auch kunstmythologisch steht sie in der Zeit, der wir sie zuweisen, nicht ohne Zusammenhang da. Die herrliche Gestalt der Artemis Colonna und ihrer Repliken lehrt uns die Weiterentwickelung des Typus im vierten Jahrhundert kennen (10), wo er sich neben der seit Strongylion (11) üblich gewordenen kurzgeschürzten Amazonengestalt der Göttin als ein Erbteil älterer Tradition zu erkennen gibt. Andererseits beweisen zwei seit Kurzem dem Berliner Antiquarium angehörende kleine Denkmäler, ein korinthischer Arybalos aus Rhodos mit nachlässiger Malerei (12) und die hier abgebildete Kleinbronze aus Thesprotien, wahrscheinlich aus Dodona (13), dass bereits hoch im sechsten Jahrhundert der starren ostgriechischen Cultgestalt der thierhaltenden *πότνια θηρῶν* die freie Darstellung der fröhlich durch ihr Revier dahinschreitenden Jägerin, wie sie die Odyssee schildert, zur Seite getreten war. Die Bronzestatuette, welche hier für uns wichtiger ist, gibt den Gegenstand in derb altertümlichem Stil und doch mit grosser Lebendigkeit wieder. In einem nicht sehr langen altdorischen Peplos, an dem vorne das kurze Apoptygma kenntlich ist, schreitet sie mit straffen Knien weit aus und schiesst mit vorgehaltenen Händen den — jetzt sammt dem Bogen fehlenden — Pfeil ab. Das Haupt zeigt eine ähnliche Haartracht sowie in Haltung und Ausdruck bereits dieselbe heitere Aufmerksamkeit, wie an der Marmorstatue, welche ja sonst in ihrer Zierlichkeit und *σωφροσύνη* von diesem



(10) Desshalb mag sie Braun, Vorschule der Kunstmythologie Tf. 53 und 54, zusammengestellt haben.

(11) Imhoof-Blumer und Percy Gardner, *Num. comm. on Paus.* S. 4; 8. *Journ. of hell. stud.* 1885 VI S. 53; 57.

(12) Inv. 2955, abgeb. Jahrb. d. Inst. 1886 I S. 145 f. Furtwängler.

(13) Inv. 7971, abgeb. Jahrb. d. Inst. 1887 II S. 204 Furtwängler. Die Abbildung durfte mit Bewilligung der Redaction oben wiederholt werden.

Digitized by Google

urwüchsigen Erzeugnisse weit entfernt ist. Der Hauptunterschied des Schemas liegt in der Haltung der Hände. Der fortgeschrittene Künstler wählte für sein Cultbild nicht das momentane Motiv des Losschiessens, sondern das stätigere und ruhigere des schussbereiten Wandelns, welches ihm gestattete, die Brust mit dem anmutigen Faltenspiel des Obergewandes frei zu lassen und den zierlichen, im reifen Archaismus — auch in den bekannten Statuen von Delos, welche Homolle und Andere mit zweifelhaftem Rechte zu den *Dianae antiquissimis simulacris* rechnen — so beliebten Zug der gewandaufhebenden Hand anzubringen. Nicht ganz unähnlich sieht man auf den noch etwas altertümlicheren Polykrates-Münzen von Abdera die ruhig schreitende Göttin in der Linken den Bogen erheben, mit der Rechten aber dem sie begleitenden Reh einen Zweig oder Kranz vorhalten ([13a]). Dass neben solchen Umgestaltungen jener alte Typus weiterbestand, versteht sich von selbst und wird z. B. durch zwei Lekythen aus der Mitte des fünften Jahrhunderts, eine attische und eine sicilische, bezeugt ([14]).

Auch im Detail der Haltung kann ich an der Statue nichts finden, was der Kunststufe widerspräche, welcher die Composition angehört. Wohl ist « die Stellung der Füsse eine fortgeschrittene » ([15]), besonders die des rechten auswärts gedrehten und mit der Ferse elastisch gehobenen. Aber Aehnliches findet sich schon an den Aigineten und Tyrannenmördern, an gleichartig bewegten Frauengestalten in Vasengemälden gleicher Zeit, wie bei Duris und Brygos ([16]); auch die Artemis auf den erwähnten etwas jüngeren Vasen ([14]) und in der unerfreulichen Darstellung der Athenageburt mit roten Figuren mag man vergleichen ([17]).

([13a]) *Cat. Brit. Mus. Thrace* S. 231, Gardner *Types of gr. coins* Tf. 3, 31 S. 110, Beschr. d. ant. Münzen in Berlin I Tf. 4, 34 S. 105, 63.

([14]) Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenb. Tf. 36, 8 (Collignon, *Vas. d'Athènes* Nr. 621); ebenda Tf. 49, 4.

([15]) Julius in Baumeisters Denkm. S. 349. Vgl. Braun, Vorschule der Kunstmyth. S. 33: « Die Füsse schreiten kräftig auf und würden, für sich allein betrachtet, kaum auf ein Werk so altertümlicher Vortragsweise schliessen lassen. »

([16]) Wiener Vorlegebl. Ser. 6 Tf. 7, wo auch der langbekleidete Apoll hierhergehört; Ser. 8 Tf. 3.

([17]) Gerhard, Auserl. Vasenb. I Tf. 4. Vgl. etwa auch noch die schreitenden Niken, Benndorf. Griech. u. sicil. Vasenb. Tf. 19, 3; 36, 9 und Aehnliches.

Digitized by Google

Aber « in der Steifheit der Haltung und Bewegung, in dem Starren, welches in der Linie liegt, die vom Kopfe bis zum zurückstehenden Fusse geht, empfinden wir — nach Overbeck — etwas, das mit der fliessenden und zierlichen Schönheit, mit der das Nackte behandelt ist, nicht recht stimmen will und das den Eindruck des Absichtlichen hervorbringt » ([18]), und für Friederichs und Wolters « ergibt sich aus der runden Bildung des Nackten, dass die Figur nicht echt-altertümlich sei ». Diese Beobachtungen könnten jedoch nur beweisen, dass der Copist die Formen



ein wenig erweicht hat, und beweisen auch das kaum, wenn man sich die wunderbare Naturwahrheit und Lebensfrische vor Augen hält, welche z. B. die jüngeren Aigineten in der Wiedergabe der einzelnen Körperteile erreichen. Auch unter den Meisterwerken des Archaismus auf der Akropolis sind Hände, Füsse und Arme zu sehen,

([18]) Gesch. d. gr. Plast. I³ S. 194.

Digitized by Google

welche die der Artemis eher übertreffen ([19]). Dem gegenüber zeugt auch bei ihr die Wiedergabe des ganzen Körpers, in den breiten Schultern und der unbetonten Hüfte, von noch mangelhafter Beobachtung des charakteristisch Weiblichen.

Die trefflich gearbeiteten Ohren, Wangen und Mund, das Kinn mit dem leichten Grübchen, welches schon Friederichs als echt altertümlichen Zug hervorhob, die Profillinie von Stirn und Nase, alles ist im Wesen echt archaisch, nur in der Ausführung hie und da etwas flau geraten. Die naturgemässere Bildung des Brauenbogens tritt ähnlich schon am Harmodios und anderen Werken des ausgehenden Archaismus auf ([20]); das Auge liegt noch wenig tief, und sein Schnitt im Ganzen ist nicht viel verschieden von dem im aiginetischen Ostgiebel herrschenden. Nur in der Bildung des äusseren Augenwinkels, wo der Rand des oberen Lides richtig über das untere hinausgeführt ist, vermochte auch dieser, wie andere sonst höchst gewissenhafte Nachahmer archaischer Werke ([21]), sein besseres Wissen nicht zu verläugnen.

Es darf als willkommene Bestätigung dieses Urteils gelten, dass nach Franz Winters freundlich zur Verfügung gestellten Messungen ([22]) auch die Proportionen dazu beitragen, der Figur zu

([19]) Zu Verweisungen im Einzelnen reichen die vorhandenen Abbildungen kaum aus; unsere Abbildung des Kopfes wird winter verdankt.

([20]) Vgl. Winter, Jahrb. d. Inst. 1887 II S. 225 f.

([21]) Vgl. z. B. die vaticanische Wettläuferin und den Kopf in diesen Mitth. 1886 I Tf. 4 vgl. 1887 II S. 106 A. 51. Was dort über die Augenbildung der einen archaischen Grabstele im Conservatorenpalast gesagt ist, beruht auf einem Versehen.

([22]) Man vergleiche Winters Darlegung Jahrb. d. Inst. 1887 II S. 223 ff. Nach der Tabelle S. 238 f. sind im Ganzen auch die folgenden Maasse geordnet. Auf die zahlreichen Gleichungen, die sich darunter finden, sei nur im Allgemeinen hingewiesen:

Scheitel bis Kinn	± 0,135
Nasenwurzel bis Hinterkopf	± 0,135
Stirn	0,027
Stirn bis oberen Augenhöhlenrand	0,019
Nase	0,034
Nase bis oberen Augenhöhlenrand	0,041
Untergesicht	0,041
Oberer Rand der Unterlippe bis Kinn	0,028
Innerer Augenwinkel bis unteren Nasenansatz	0,028

Digitized by Google

ihrem alten Rechte zu verhelfen. Es sind zum Teile dieselben, wie sie bei älteren attischen Köpfen vorkommen, aber die charakteristischen Merkmale für das Attische fehlen » (23).

Gut archaisch ist ferner die Haartracht. Im Nacken hängt ein Schopf herab, dessen Ende krobylosähnlich aufgebogen und zusammengebunden ist, ähnlich wie etwa an dem Bronzekopfe aus Kythera im Berliner Antiquarium (24). Von ihm lösen sich beiderseits hinter den Ohren die obligaten zur Brust herabfallenden Locken, der geringen Länge des Haarbeutels im Nacken entsprechend kürzer, als sonst bei altertümlichen Frauengestalten, und

Innerer Augenwinkel bis Scheitel	0,067
Innerer Augenwinkel bis Kinn	0,067
Innerer Augenwinkel bis Haaransatz	0,034
Innerer Augenwinkel bis Mundmitte	0,041
Haaransatz bis Scheitel	0,033
Haaransatz bis unteren Nasenansatz	0,060
Nasenwurzel bis Ohrläppchen	0,084
Unterer Nasenansatz bis Ohrläppchen	0,072
Kinn bis Ohrläppchen	0,076
Mundbreite	0,029
Innere Augenweite	0,020
Aeussere Augenweite	0,061
Augenlänge	0,020
Lichte Augenhöhe	0,008
Unterer Augenrand bis Augenbrauen	0,019
Backenknochenabstand	0,084
Von Ohr zu Ohr	0,091
Ohrlänge links	0,036
Ohrlänge rechts	0,037
Halsbreite	0,076
Kinn bis Gewandansatz (Halsgrube)	0,073
Kinn bis Höhe der Brustwarzen	0,135
Brustwarzenabstand	0,135
Brustmitte bis Schulter	± 0,135
Oberarm	0,195
Unterarm bis Handwurzel	0,165 - 0,170
Fusslänge	0,167
Höhe der ganzen Figur (genau 8 Kopfhöhen)	1,078

(23) Vgl. Winter a. a. O. S. 225 f.; 228.

(24) Arch. Zeitg. 1876 XXXV Tf. 3, 2 Brunn. Vgl. v. Sallet, Zeitschr. f. Numism. 1882 IX S. 141 ff.

Digitized by Google

nur zwei statt der üblichen drei oder vier; doch fehlt es auch hierfür nicht an archaischen Beispielen ([25]). Die nicht mehr streng schematischen, freieren Wellenlinien dieser Haarsträhne finden sich ähnlich an dem Torso eines Kitharoden aus der Sammlung Mazarin in Paris, welcher ungefähr dem Apollon des thasischen Nymphenreliefs zu vergleichen ist ([25a]). Auch sie brauchen also nicht, wie Wolters meinte, als Ausnahme von der Treue, zu gelten mit welcher der Copist sonst die archaische Stilisierung des Haares wieder gab, wobei nur eine gewisse Unsicherheit der Linienführung erkennen lässt, dass er ängstlich nachzeichnet, was ihm nicht vertraut ist. Sehr treu nachgebildet hat er die Umrahmung des Gesichts. Zunächst geht von Ohr zu Ohr eine Wellenlinie durch; an beiden Schläfen liegen senkrecht herabgestrichene ebenso gewellte Scheitel, wie sie an archaischen Köpfen nicht selten sind ([26]), nur dass sie sich dort meist deutlicher von der quergewellten Haarpartie über der Stirn absondern, während diese hier, ähnlich wie an einer Statuette von der Akropolis ([27]) herabhangende Löckchen überdecken, welche den Strähnen jener Schläfenscheitel parallel sind. Für die Sorgfalt der Haarbehandlung ist es bezeichnend, dass der ganze Schopf auf dem Rücken der Länge nach, und der von dem Diadem verdeckte Abschnitt des Kopfes in concentrischen Wellenlinien ebenso durchgesträhnt ist, wie das Uebrige.

Der breite Haarring gleicht nicht vollständig der ähnlichen Binde, welche die grosse Masse archaischer Frauenstatuen trägt — denn diese pflegt seitlich und hinten viel tiefer zu sitzen und scheint durch ihre Ausbiegung über den Ohren oder Schläfen als biegsames Band gekennzeichnet zu sein —, sie reiht sich vielmehr

([25]) Zwei Locken an dem beschildeten Torso v. Sybel, Katal. Nr. 5070, wohl einer Amazone; von ähnlicher Kürze ebenda Nr. 4567, Ghirardini *Bull. della comm. munic.* 1881 IX S. 127.

([25a]) Ich kenne das merkwürdige Werk aus dem Abguss in der Sammlung der Wiener Universität; in der Litteratur ist mir nicht ein Mal eine Erwähnung bekannt.

([26]) Vgl. z. B. den Kopf aus Eleusis *Ἐφημ. ἀρχ.* 1888 Tf. 5, den athenischen ebenda Tf. 6, Jahrb. d. Inst. 1887 II Tf. 18, Rhomaidis-Sophulis, Museen Athens Tf. 13.

([27]) *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 Tf. 8 links. Vgl. auch den Kopf aus Eleusis. Anm. 26.

Digitized by Google

den steifen kalathosartigen Kopfzierden an, welche auch an alten Artemisidolen nicht selten sind ([28]), meistens freilich viel höher und nach oben erbreitert. Als Uebergangsform zu der hier vorliegenden Gestaltung sei die sogenannte Aphrodite von Marseille angeführt ([29]), deren Krone auch den rundlichen Wulst am unteren Rande hat. Noch näher verwandt sind die Kopfaufsätze des kolossalen Herakopfes aus Mergelkalk in Olympia, der Sphinx von Spata und des kleinen archaischen Köpfchens vom Erechtheion ([29a]) am nächsten meines Wissens das Diadem an einem noch nicht abgebildeten Statuenbruchstück aus den neuesten Funden auf der Akropolis ([30]) und das der Artemis in der selinuntischen Aktaionmetope. — Die Sphinx von Spata bietet auch die älteste griechische Analogie zu den zehn Rosetten an dem Reifen der Artemis; sie hatte deren drei, gleichfalls achtblättrige, an der Vorderseite aufgemalt und, wie selbst auf der Photographie kenntlich, vorgeritzt; nur wechselten sie, wie neulich Winter festgestellt hat, mit Lotoskreuzen ab ([31]). Plastisch ausgeführte Rosettenreihen finden sich an ähnlichen Diademen kyprischer Köpfe ([31a]) und an der stärker ausladenden Stephane einer den bekannten korinthischen Spiegelstützen verwandten, also der Zeit kurz vor Mitte des fünften Jahrhunderts zuzuweisenden Kleinbronze ([32]). Als Beispiele eines gleichartigen plastischen Schmuckes sind die sieben bronzenen Lotosknospen anzuführen, welche das Haarband der Statue von Antenor zierten ([32a]); auch das der Archermosnike hatte

([28]) Vgl. R. v. Schneider, Jahrbuch der kunsthistor. Samml. des Kaiserhauses, Wien 1887 V S. 8.

([29]) *Gaz. arch.* 1876 Tf. 31. Bazin, *L'Aphrodite Marseillaise*, Paris 1886.

([29a]) Mitth. d. Inst. Athen 1879 IV Tf. 6, 1.

([30]) Mitth. d. Inst. Athen 1887 XII S. 264 f. vergleicht ihn Wolters mit der Statue des Antenor, während er mir eher einer etwas jüngeren Stufe derselben festländischen Kunst anzugehören schien, deren Hauptvertreter das eben erwähnte phokaeische Werk aus Marseille ist.

([31]) Mitth. d. Inst. Athen 1879 IV Tf. 5 S. 68 f. Milchhöfer. 1888 XIII S. 131 Winter.

([31a]) Z. B. Palma di Cesnola *Cyprus* S. 350, *Antiq. of Cypr.* 1878 Tf. 28 r.

([32]) Fröhner *Coll. Gréau* Nr. 935 Tf. 27. [Rayet *Études d'archéol.* S. 353].

([32a]) Rhomaidis-Kavvadias, Museen Athens Tf. 6. Jahrb. d. Inst. 1887 II Tf. 10 S. 139. Die ohne jede Begründung hingeworfene Ableugnung der Zusammengehörigkeit von Statue und Basis hat Wolters, Mitth. d. Inst. Athen. 1888 XIII S. 226 genügend zurückgewiesen.

Digitized by Google

derartige Metallornamente (33). Vielleicht darf man auch hier, wie vor den anthemionbemalten Kopfbinden, der μίτραι πολυάνθεμοι bei Anakreon gedenken (34).

Auf die archaische Einfachheit der Sandalen und ihres Riemenwerks sei nur mit einem Worte hingewiesen.

Gekleidet ist die Artemis erstens in den langen ionischen Leinenchiton, welcher, wie von Alters her üblich, längs den Oberarmen mit je sieben Knöpfchen zu scheinbaren Aermeln zusammengenestelt ist. An der rechten Seite wird zwischen den Falten des Obergewandes die Gürtung um die Hüften sichtbar, die Gürtelschnur selbst verdeckt der Bausch. Die Stilisierung dieser Partien, besonders der von den Knöpfchen ausstrahlenden Faltengruppen, erhebt sich bereits zu einer ähnlichen Stufe der Naturwahrheit, wie sie die wohl nur wenig jüngere « Penelope » erreicht hat. Altertümlicher sieht der die Beine umhüllende Teil des Kleides aus, wie denn überhaupt die Bildung frei fallender Gewandteile schwerer und später der archaischen Formeln zu entraten vermochte, als die Darstellung von dicht umhüllten Körperteilen. Die Falten, welche diese Partie zeigt, sind von zweierlei Art: die grösseren, von der Haltung des umhüllten Körpers bedingten Gewandfalten, und die bleibenden Wellenfältchen des Stoffes. Die archaische Kunst pflegt nur eine von diesen Gattungen auszudrücken und beide auf verschiedene Teile desselben Kleides zu verteilen; (34a) so z. B. haben Frauenfiguren mit gegürtetem Chiton oberhalb der Gürtung nur die Stofffalten, unterhalb nur die Gewandfalten (35). Beiderlei zu vereinigen bemüht sich erst die Uebergangszeit, wie unter anderen die bis vor

(33) *Bull. de corr. hell.* 1879 III Tf. 6 S. 394 Homolle. Arch. Ztg. 1882 XL S. 324 Furtwängler. Jahrb. d. Inst. a. a. O. Die von Brunn und mir geäusserten Zweifel an der Zugehörigkeit der Nike zur Archermosbasis hat Petersen Mitth. d. Inst. Athen 1886 XI S. 385 ff. beseitigt.

(34) Fr. 65 Bgk. Mitth. d. Inst. Athen 1886 XI S. 356.

(34a) Vgl. zuletzt Petersen a. a. O. (s. Anm. 33) S. 379.

(35) Gute Beispiele sind die Athena des Endoios, die Statuen *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 I Tf. 8, Rhomaidis-Kavvadias, Museen Athens Tf. 5. An letzterer schliesst die Wiederkehr desselben gemalten Musters (eines der üblichen Sternblümchen) ober- und unterhalb der Gürtung den sehr gewöhnlichen Irrtum aus, dass der gewellte Oberteil eine besondere Jacke sei. Vgl. Böhlau, *Quaest. de re vestiar.* S. 35 ff. Von Vasenfiguren führe ich nur die Hetaere in der Eurystheusschale des Euphronios dagegen an.

Digitized by Google

Kurzem Hippodameia genannte Gestalt des olympischen Westgiebels zeigt ([36]). An ihr ist auch zu beobachten, wie man gleichzeitig die schematische Regelmässigkeit in der Wiedergabe jener Stofffältchen, welche der Archaismus durch streng parallele Wellenfurchen ausdrückte, zu lockern ([37]), und sich der wahren Form dieses krausen Gefältels zu näher begann, die heute noch an orientalischen Leinen- und Baumwollstoffen zu beobachten und in Werken der Diadochenzeit, z. B. den Friesen von Pergamon und den Giebelstatuen von Samothrake, vollendet nachgebildet ist. Dieses Bestreben macht sich auch schon an dem unteren Teile des Chitons der Artemis fühlbar. Für die Anordnung der Gewandfalten an dieser Partie sind die sieben nach dem Schosse zu convergierenden Falten zwischen den Beinen charakteristisch, ein bei ähnlich bewegten archaischen Figuren gewöhnliches Motiv ([38]). Minder gewöhnlich ist die Linienführung des Saumes an dieser Stelle, welcher sonst häufiger — wie auch an der Rückseite unserer Statuette — in doppelter Treppenlinie zu einer breiteren Mittelfalte emporzusteigen pflegt. Doch ist auch jenes Schema im Wesentlichen zu belegen; man vergleiche etwa die Seitenpartien des Chitons an der kürzlich von Löwy bekannt gemachten Sitzfigur in Paros ([39]).

Das Obergewand, ein viereckiger Mantel, welcher etwa mit einem Fünftel seiner Breite übergeschlagen, also grossen Teils gedoppelt und auf beiden Schultern mit grossen Knöpfen zugeheftet ist, gleicht im Ganzen jener Diplax oder Diplois, die an der Statue von Gabii in Paris und ihren Wiederholungen als Tracht der Jagdgöttin und aus einer mit homerischen Schilderungen anhebenden Reihe von anderen Beispielen als Kleidung solcher Per-

([36]) Ausgr. zu Olymp. II Tf. 25; III Tf. 11.

([37]) Ansätze hiezu schon z. B. an der Athena des Reliefs Schöne, Gr. Rel. Tf. 19, 83, Friederichs-Wolters Nr. 117, auf den Grabstelen Brückner, Ornam. u. Form d. att. Grabsteine Tf. 2, 1 und *Bull. della comm. comun.* 1881 IX Tf. 14.

([38]) Vgl. besonders die selinuntischen Metopen Tf. 5 und 6 Benndorf, die kleinen Bronzeniken Mitth. d. Inst. Athen 1886 XI Tf. 11 a, b, den Unterrock der Promachos *Ἐφημ. ἀρχ.* 1887 V Tf. 7 und die Artemis der Münzen von Abdera Anm. 13[a].

([39]) Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. 1888 XI S. 157, 7.

Digitized by Google

sonen bekannt ist, deren Beschäftigung freie Beweglichkeit beider Arme erheischt ([40]). Ganz genau genommen ist die hier vorliegende Abwandlung des Motivs ein Unicum; aber in seiner Stilisierung, auf die es hier ankommt, in der überaus zierlichen Anordnung der Zickzacksäume mit ihren — ohne Zweifel aus decorativen Rücksichten — übertrieben spitzwinkeligen Einschnitten, schliesst sie sich ganz der Gewandbehandlung der alten Spesfiguren in ionisiertem Peplos mit dem langzipfeligen Ueberschlag an, unter denen hier besonders die wenigen zu vergleichen sind, an welchen dieses Gewand nicht die eine Brust frei lässt, sondern auf beiden Schultern zugeheftet ist ([41]).

Der Fortschritt in der Gewandbehandlung offenbart sich freilich auch an diesem Kleidungsstück, so in der Art, wie sich die Falten vom Halse lösen, und wie sie die Körperformen zum Ausdrucke bringen. Diess hat aber nichts gemein mit der archaistischen Inconsequenz, welche etwa die Peitho des Dodwell'schen Puteals zur Schau trägt ([42]), sondern es ist die organische Weiterbildung aus solchen Leistungen, wie die oben erwähnte ([9]) Marmornike von der Akropolis, die unmittelbare Vorstufe von noch naturalistischeren Versuchen, wie die « Penelope ». Ganz unbillig ist das Urteil, dass « alle Falten viel schematischer und steifer geordnet » sind und dass « die Gewandung der Zierlichkeit und Sauberkeit der wirklich archaischen Kunst entbehrt » ([43]). Vielmehr ist auch sie « durchaus mit dem Fleisse behandelt, der an echt altertümlichen Werken so wohl tut » ([44]). Nur an wenigen, kaum sichtbaren Stellen hat sich der Copist von dieser Treue dispensiert. Die dem Rücken anliegende Seite des Köchers ist nicht ganz klar gestaltet, das Wehrgehenke dort, wo es von dem jetzt fehlenden unteren Abschlusse des Köchers verdeckt war, nicht angegeben, die Innenseite des Mantels hinter dem rechten Arme etwas vernachlässigt. Als technischer Notbehelf dient

([40]) Vgl. meine Beitr. zur Gesch. d. gr. Tracht S. 74 ff. bes. 78—81.

([41]) Z. B. Rhomaidis-Kavvadias, Museen Athens Tf. 7 und 8; zwei kleinere ohne Kopf unter den Funden von 1882 und 1885; die Bruchstücke einer grossen sah ich 1885 auf Delos.

([42]) *Journ. of hell. stud.* 1885 Tf. 56 S. 48 Michaelis.

([43]) Julius in Baumeisters Denkm. d. kl. Altert. I S. 349.

([44]) Overbeck, Gesch. d. gr. Plast. I³ S. 194.

Digitized by Google

der kümmerliche gekrümmte Baumstumpf, welcher hinten Chitonsaum und Plinthe verbindet ([45]), vorne nur als rauhe Stütze erscheint.

Mit dem bisher gewonnenen Urteile stimmen die Reste der Bemalung, welche vor fünfzig Jahren Raoul-Rochette in der bekannten Abbildung nicht ganz vollständig, jedoch im Wesentlichen richtig, reconstruiert hat ([46]). Ihr System ist durchaus das der archaischen Plastik, nur in der Ausführung gibt sich die Nachahmung zu erkennen, besonders in den Farbstoffen, welche von den sonst in der pompeianischen Plastik üblichen nicht verschieden sind ([47]): ein wenig angenehmes, violettliches Rosa, Okergelb, Deckweiss, Hellblau, Rotbraun und Schwarz. Die nackten Teile sind nur geglättet, während das Gewand meist die Raspelstriche erkennen lässt. Das Haar zeigt einige Spuren von Oker, besonders in der Einarbeitung am Halse; worauf die oft wiederholte Behauptung beruht, dass es vergoldet war, ist mir unklar. In der archaischen Kunst herrscht rote Haarfarbe vor, gelbe ist mir nur in vier Fällen erinnerlich ([48]). Die Augensterne sind rotbraun, die Pupille, welche nicht genau in der Mitte sitzt, sowie die Wimpern und Brauen schwarz. Am Diadem hat der rundliche untere Rand Spuren von Rosa; das Gelb der Rosetten ist am besten an derjenigen hinter dem linken Ohre erhalten. Der Chiton zeigt geringe Reste von rosa Streifen mit gelben Kanten an den Armlöchern und am unteren Saume. Reste eines breiten

([45]) Er ist in der Abbildung der Rückseite *Mus. Borb.* II Tf. 8 weggelassen.

([46]) *Peint. antiq. inéd.* Tf. 7 S. 412 ff. Danach bei Walz, Polychr. d. ant. Sculpt. Tf. 1, 1. Vgl. die ältesten Angaben in dem spanischen Fundbericht (oben Anm. 4) und bei Winckelmann, Kunstgesch. 1, 2, 14; 3, 2, 11.

([47]) Vgl. Overbeck-Mau, Pompeii[4] S. 535 f.

([48]) An dem Kopfe der Statuette Mitth. d. Inst. Athen 1886 XI Tf. 9, 2 S. 356; an den Schulterlocken einer der grössten und fortgeschrittensten Frauenfiguren der Akropolis aus den Grabungen 1882-3, welche in dem Berichte von Mylonas *'Εφημ. ἀρχ.* 1883 zu fehlen scheint; an den Schulterlocken einer kleinen kopflosen Statuette, wohl desselben Fundes, mit beide Schultern bedeckendem Peplos (vgl. Anm. 41); an dem kürzlich gefundenen Jünglingskopfe, der dem Apollo des olympischen Westgiebels so nahe verwandt ist, Mitth. d Inst. Athen 1887 XII S. 266; 276 Wolters; S. 372; abgeb. *Journ. of hell. stud.* 1888 XI S. 123 Harrison.

Digitized by Google

Streifens in Rosa trägt auch die Halskante des Mantels. Am reichsten verziert waren seine im Zickzack verlaufenden beiden Säume, wie besonders an der Rückseite kenntlich ist. Neben 5 mm. breiter gelber Kante eine 2 cm. breite rosa Borte, darauf in weisser Deckfarbe die Spuren eines — wohl nie mit besonderer Sorgfalt ausgeführten — Ornaments von Ranken und palmettenartigen Gliedern, dessen System ich nicht genau zu erkennen vermochte, das sich aber wahrscheinlich in der Längsrichtung entwickelte. An den Gewändern der archaischen Marmorstatuen sind vegetabilische Ornamente weit seltener als textile, aber auch von jenen bietet die Akropolis schöne Beispiele, meist Reihen von Palmetten und Lotosblumen, wie sie aus der gleichzeitigen Vasenmalerei bekannt sind ([49]). Bezeichnend für die Copistenarbeit — aber auch für den echten Archaismus des Vorbildes — ist der Auftrag des Ornaments mit weisser Deckfarbe auf das Rosa des Grundstreifens, während die archaischen Verzierungen, mit weit schwierigerer und vornehmerer Technik, in der Farbe des Marmors ausgespart oder unmittelbar auf diesen aufgemalt sind. — Am Köcherbande sah ich nur schwache Spuren von Rosa, nicht von dem weissen Buckelbeschlag, welchen Raoul-Rochette angibt ([45]). Die Sohlen waren an den Schnittkanten gelb, an der Oberfläche rosa, letzteres besonders deutlich am linken Fusse hinten zu erkennen; die Schuhriemen nach Winters Beobachtung hellblau. Endlich sind an der gerauhten Oberfläche der Plinthe, an der Stütze unter der linken Ferse und an dem kleinen Tronk hinten Reste von schwärzlicher Färbung erhalten.

Das beste Zeugniss für die Genauigkeit, mit der unsere Artemis ihr altertümliches Urbild wiedergibt, ist noch unerwähnt geblieben: die Replik in Venedig ([50]), welche in ihren antiken Teilen — ergänzt ist der Kopf sammt Hals, der rechte Arm, der linke Fuss und einiges Geringere — mit der pompeianischen

([49]) Vgl. an Denkm. d. Inst. 1887 I 2 Tf. 19, 2 (*Ἐφημ. ἀρχ.* 1887 Tf. 9) den Saum des Apoptygma, an *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883 Tf. 8 (S. 181 ff. Mylonas) den ähnlichen Bund des Chitons am Halsausschnitt und längs den Armen. Ein gleichartiges Ornament auch an der Anm. 47 an zweiter Stelle erwähnten Statue.

([50]) Dütschke, Ant. Bildw. in Oberital. V Nr 309. Friederichs-Wolters Nr. 443; die beste Abbildung bei Clarac, *Mus. de sculpt.* IV Tf. 561, 1196.

Digitized by Google

Statue in Maassen und Motiven völlig übereinstimmt und, soweit der Abguss ein Urteil gestattet, auch in feineren stilistischen Einzelheiten kaum nennenswerte Unterschiede aufweist, so dass man fast geneigt sein könnte, beide Exemplare derselben Werkstatt zuzuweisen. Das venezianische stammt aus der Sammlung des Patriarchen Grimani von Aquileia, welche sich aus Funden seiner Residenz und aus stadtrömischen zusammensetzte ([51]); es wird ohne Zweifel der letzteren, nicht der provinziellen Gruppe zuzuschreiben sein, somit Zeugniss dafür ablegen, dass ihr Original auch in Rom bekannt und beliebt war. Durch andere Nachbildungen wird diese Vermutung zur Gewissheit.



Unter dem reichem Schatz an Wandgemälden, welchen die Ausgrabung eines Hauses wahrscheinlich augusteischer Zeit im Garten der Farnesina ergeben hat, befindet sich auch die folgende Darstellung ([52]). In einem nicht näher kenntlichen Gemache, links neben einem in lässiger Haltung linkshin sitzenden Jüngling, welcher durch den neben ihm lehnenden Schild, vielleicht auch durch ein in der Rechten erhobenes Schwert, als ausruhender Krieger gekennzeichnet ist, steht eine würdevolle Frau in voller Gewandung, im Begriffe mit erhobenen Händen das auf niedriger

([51]) Dütschke a. a. O. zu Nr. 65.
([52]) *Mon. dell'Inst.* XII Tf. 29, 1.

Digitized by Google

viereckiger Basis ruhende Cultbild zu bekränzen, welches beistehender Zinkdruck wiedergibt. Böhlau hat mich zuerst darauf aufmerksam gemacht, dass es in Allem, was noch zu erkennen ist, unseren statuarischen Typus wiedergibt, im Wesentlichen auch der Grösse nach, welche in Wirklichkeit etwas mehr, im Bilde etwas weniger als halbe Lebensgrösse beträgt. Vielleicht wird eine Revision des Originals noch genauere Uebereinstimmungen im Detail der Tracht ergeben. [Das Bild isl grün wie Bronze.]

Einen wichtigen, schon oben S. 279 verwerteten Beitrag zur Reconstruction des Typus bietet der Bogen in der Linken der gemalten Replik. Auch das von einem Tempelchen umschlossene Artemisbild auf einem Relief des Palazzo Spada ([53]), welches, wie Schreiber bemerkt hat ([54]), trotz abweichender Gewandanordnung im Wesentlichen dasselbe Vorbild wiedergibt, bestätigt diese Ergänzung. Es war also ein Irrtum, der Statue eine Fackel in die Linke geben zu wollen ([55]). Friederichs berief sich dafür auf eine Glaspaste des Berliner Antiquariums, welche ihm das Rundwerk nachzubilden schien. Nach Furtwänglers freundlicher Mitteilung ist aber eine solche dort nicht aufzufinden ([56]).

Dem Gemälde verdanken wir auch die Bestimmung der Zeit, da das Original in Rom Aufmerksamkeit erregte. Ihr dürfen wir nun auch unbedenklich die beiden Marmorcopien zuweisen

([53]) Braun, Zwölf ant. Basreliefs Tf. 3, danach u. A. in Roscher's Lex. d. Myth. I S. 311. Matz-Duhn, Bildw. in Rom III Nr. 3565, wo jedoch die Angabe von der Ergänzung des Oberteils auf Irrtum beruht, vgl. Benndorf bei Schneider, Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. Kaiserhauses Wien 1887 V S. 8 A. 3. — Vgl. auch die von Schneider angeführte Gemme Stephani, *Compte-rendu* 1865 Tf. 3, 23[a].

([54]) Roscher's Lex. d. Myth. I S. 599.

([55]) Friederichs, Bausteine Nr. 56, auch in der Bearbeitung von Wolters Nr. 442; Julius in Baumeisters Denkm. d. kl. Altert. I S. 349. Schreiber a. a. O.

([56]) Er fügt noch folgendes hinzu: « Nur einen Carneol (Tölken, Kat. III Nr. 823) finde ich, (der aber sicher nicht gemeint ist), welcher eine etwas archaisierende, langbekleidete Artemis nach rechts schreitend zeigt, in der R. Fackel, in der L. Bogen. Ob Fr. vielleicht eine moderne Paste im Auge gehabt hat, vermag ich augenblicklich nicht zu constatieren. Dass er sie gar nicht näher beschreibt ist bedauerlich; vielleicht citierte er nur nach dem Gedächtnisse und ungenau ».

Digitized by Google

und aus ihnen entnehmen, in welchem Maasse die Augusteische Kunst archaische Werke nachzuahmen verstand. Der oben beschriebene Zusammenhang, in welchem die Darstellung das Artemisbild zeigt, dürfte auch darauf hinweisen, dass der Typus mit irgend einem kriegerischen Ereigniss, mit einem Siege in Beziehung gebracht wurde. Auch hierüber glaube ich Genaueres feststellen zu können.

Auf Aurei und Silberdenaren des Augustus mit den Daten *imp. viii* 21 v. Chr., *imp. ix* 19 v. Chr., *imp. xii* 10 v. Chr. ([57]) und auf dem, fast gleichzeitig mit der pompeianischen Statue gefundenen, goldenen Quaternio aus Herculaneum ([58]), einem Unicum der Sammlung in Neapel, mit *imp. xv* 5 n. Chr. (s. die Tafel X unten), wiederholt sich dieselbe jagende Artemis von ausgesprochen archaischem Stil — auch in der Gesichtsbildung, wie besonders das Medaillon erkennen lässt —, in der ich schon früher gelegentlich eine Nachbildung jenes statuarischen Typus erkannt habe ([59]). Entscheidend dafür ist die Zug um Zug wiederkehrende, oben, besonders S. 288, ausführlich nach ihrer zum Teil ganz singulären Eigenart erörterte Gewandanordnung. Auch das Diadem fehlt nicht und sogar seine Rosetten sind kenntlich, wesshalb es von den Numismatikern öfter als Turmkrone aufgefasst wurde. Abweichend ist nur die Haltung der Arme. Dem Linken mit dem Bogen etwas mehr zu heben gebot die Uebertragung auf die Fläche. Eine wesentliche Aenderung ist also nur, dass die rechte Hand in den Köcher greift, statt gesenkt den Chiton aufzuheben. Das Motiv ist herübergenommen aus dem damals meistverbreiteten Typus der dahinstürmenden, hochgeschürzten Jägerin — seinem Einflusse ist auch die grössere Lebhaftigkeit des Ausschreitens zuzuschreiben — vielleicht mit der Absicht, der mit dem Bogen

([57]) Eckhel, *Doctr. num.* VI S. 93 f.; S. 101, S. 110. Cohen, *Méd. imp.* I² S. 87, 171 ff.

([58]) Eckhel, *Doctr. num.* VI S. 116; Fröhner, *Méd. imp.* S. 5; Cohen a. a. O. I² S. 77, 177; Mommsen, *Hist. de la monn. rom.* III² S. 19; Kenner, Wiener num. Zeitschr. 1887 XIX S. 14. Das Gewicht beträgt nach Winters Angabe 30,85 Gr. Unsere Abbildungen nach Abdrücken, die ich der Güte der Herren Dressel und Imhoof-Blumer verdanke.

([59]) Beitr. z. Gesch. d. gr. Tracht S. 80 A. 33. Ich hielt damals die Statuen noch für « archaistisch ».

Digitized by Google

vorgestreckten Linken auch auf der anderen Seite eine Füllung des Münzfeldes entgegenzusetzen. Doch was auch der Grund der Abweichung gewesen sein mag, sie kann nichts an der Tatsache der Abhängigkeit des Münztypus von dem Vorbilde der Marmorstatuen und des Wandgemäldes ändern.

Unter der Artemis steht auf sämmtlichen Exemplaren die Inschrift *Sicil.* Ihre Bedeutung hat schon Eckhel klar erkannt ([60]). Er beobachtete, dass den Artemismünzen solche genau parallel gehen — bezeichnet mit *imp. viii*, *x*, *xii* —, welche den Kitharoden Apollon mit der Unterschrift *Act.* darstellen ([61]); ihren Sinn verdeutlicht am besten ein Denar der Gens Antistia aus des Augustus neuntem Imperium mit der gleichen Darstellung und der Umschrift *Apollini Actio* ([62]). *Hi Dianae Siculae et Apollinis Actii typi non sine causa per plures etiam annos sunt repetiti*; *nam utrique numini suam Augustus fortunam debuit, victo nimirum apud Artemisium Siciliae prope Mylas Sex. Pompeio et apud Actium Apollini sacrum M. Antonio.* Sie sind also der bildliche Ausdruck des Gebetes *Phoebe silvarumque potens Diana*, mit welchem das 17 v. Chr., also mitten zwischen den Daten der verschiedenen Münzen, gedichtete Carmen Saeculare anhebt.

Es ist vielleicht nicht Zufall, dass der an den sicilischen Seesieg erinnernde Artemistypus zum ersten Male in einem Jahre auftritt, in dem sich der Kaiser in Sicilien aufhielt (*imp. viii* 21 v. Chr.). Um so näher scheint die Vermutung zu liegen, dass er ein sicilisches Cultbild wiedergibt, welches mit dem Schlachtort in Beziehung stand ([63]). Man hat sogar geglaubt den Kopf der Statue in dem polosgekrönten Haupte einer Münze von Syrakus

([60]) *Doctr. num.* VI S. 93. — Sicher auf falschem Wege war Fröhner (s. Anm. 57) wenn er, durch die vermeintliche Mauerkrone bestimmt, die Figur für eine Localpersonification der *Sicil(ia)* in Artemisgestalt erklärte.

([61]) Eckhel a. a. O. Cohen, *Méd. imp.* I² S. 86, 162 ff. Overbeck, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1886 XXXVIII Tf. 1, 3; 4 Kunstmythol. IV Tf. 5, 43; 44.

([62]) Eckhel VI S. 107. Babelon, *Monn. de la rép. Rom.* I S. 152, 22. Cohen, *Méd. imp.* I² S. 110, 343. Overbeck, Ber. a. a. O. Tf. 1, 1. Kunstmythol. IV Tf. 5, 42.

([63]) So auch [Müller-]Wieseler, Denkm. d. a. Kunst II Nr. 157 c.

Digitized by Google

wiedererkennen zu dürfen ([64]), gewiss mit Unrecht, schon weil dieses keine Spur von Archaismus aufweist. Und die ganze bestechende Vermutung wird durch eine andere Münzenreihe mit dem Datum *imp. x* (12 v. Chr.) erschüttert, welche, obwohl sie, wie die Unterschrift *Sicil.* zeigt, an dasselbe Ereigniss erinnert, dennoch einen grundverschiedenen Artemistypus trägt: die hochgeschürzte Jägerin späterer Zeit, ruhig stehend, in der gesenkten Linken den Bogen, die Rechte hoch an die Lanze gestützt, daneben meist der Hund stehend oder sitzend ([65]).

Gegen einen engeren Zusammenhang zwischen diesen Artemistypen und dem sicilischen Schlachtorte ist auch die Analogie der Münzen mit dem Kitharoden und *Act.* anzuführen, wenn man mit Recht anzunehmen pflegt, dass sie die im palatinischen Tempel geweihte Statue des Skopas wiedergeben, welche höchst wahrscheinlich aus dem Nemesistempel zu Rhamnus entführt war, also mit der Oertlichkeit von Actium nichts zu schaffen hatte ([66]). Es würde zu weit führen, hier auf eine genaue Prüfung dieser Hypothese einzugehen, und ich muss mich mit der Erklärung begnügen, dass sie mir, auch nach Overbecks gründlichem Widerlegungsversuche ([67]), noch immer haltbar scheint, wenn man nur, wie billig, allein die Münzen des Augustus zum Ausgangspunkte nimmt, welche sich — die Freiheit des Stempelschneiders und die verschiedenen Erfordernisse der Darstellung in Vorder- und Seitenansicht gehörig in Anschlag gebracht — doch auf einen und denselben statuarischen Typus zurückführen lassen dürften. Und diesen möchte ich in der « Barberinischen Muse » der Glyptothek wiedererkennen, deren Profilansicht mit dem weitaus sorgfältigsten unter den Münzbildern ([68]) auch in allen Details der Tracht genau übereinstimmt. — Ueberdiess gab es auch für den aktischen Gott keinen feststehenden Typus. Auf akarnanischen Münzen glaubt

([64]) Ch. Lenormant, *Trésor de num. et de glypt. Iconogr. des emp. Rom.* Tf. 7, 12 S. 13.

([65]) Eckhel VI S. 108; Cohen I² S. 84, 145; Ch. Lenormant a. a. O. Tf. 7, 11.

([66]) Vgl. Urlichs, Skopas S. 67 f.

([67]) Ber. d. sächs. Ges. 1886 XXXVIII S. 1 ff. Kunstmythol. IV S. 90 f.

([68]) Z. B. Cohen I² S. 86, 162. Overbeck Ber. a. a. O. Tf. 1, 3. Kunstmythol. IV Tf. 5.

Digitized by Google

man ihn nackt und thronend dargestellt ([69]), auf alexandrinischen des Nero erscheint sein lockiges Haupt mit dem Köcher in der Umschrift *Ἀπόλλων Ἄκτιος* ([70]).

Demnach ist es zum mindesten unwahrscheinlich, den Apollotypus jener Augusteischen Münzen von dem Orte der Entscheidungsschlacht herzuleiten, welche der Gott zu Gunsten des Kaisers wandte, und ebensowenig Berechtigung können wir der Annahme zugestehen, dass unser Artemistypus in der Nähe von Mylai zu Hause war. Es sind Bilder dieser Götter überhaupt, durch deren Anbringung auf den Münzen der Kaiser seine beiden Schutzpatrone und die ihrem Beistande verdankten reichbegründenden Siege feierte. Für die Wahl der verschiedenen Typen konnten andere Rücksichten maassgebend sein, z. B. die persönlichen Beziehungen des Münzherrn zu hervorragenden Kunstwerken, wie die erwähnte zu dem Apoll des Skopas. Ein ähnliches Verhältniss des Augustus zu einem alten Cultbild seiner Schutzgöttin ist von vornherein wohl denkbar — bei der Vorliebe für archaische Werke, welche jener Zeit überhaupt und auch dem Kaiser selbst eigen war, der ja bekanntlich seine Bauten mit Werken des Bupalos und Athenis schmückte und die tegeatische Athena des Endoios am Eingange seines Forums aufstellte — und sie ist auch nachweisbar.

Pausanias 7, 18, 9 berichtet folgendes. *Πατρεῦσιν δὲ ὁ Αὔγουστος ἄλλα τε τῶν ἐκ Καλυδῶνος λαφύρων καὶ δὴ καὶ τῆς Λαφρίας ἔδωκε τὸ ἄγαλμα, ὃ δὴ καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι ἐν τῇ ἀκροπόλει τῇ Πατρέων εἶχε τιμάς. Τὸ μὲν σχῆμα τοῦ ἀγάλματος θηρεύουσά ἐστιν, ἐλέφαντος δὲ καὶ χρυσοῦ πεποίηται, Ναυπάκτιοι δὲ Μέναιχμος καὶ Σοΐδας εἰργάσαντο· τεκμαίρονται δὲ σφᾶς Κανάχου τοῦ Σικυωνίου καὶ τοῦ Αἰγινήτου Κάλλωνος οὐ πολλῷ γενέσθαι τινὶ ἡλικίαν ὑστέρους.* Die Verfasser des trefflichen numismatischen Commentars zu der Periegese glauben dieses Werk in der Artemisgestalt nachweisen zu können, welche mit geringen Abweichungen auf Münzen der Colonie Patrae von Nero

([69]) Imhoof-Blumer, Wiener num. Zeitschr. X S. 31 f. R. Weil, Zeitschr. für Num. 1880 VII S. 126. *Cat. Brit. Mus. Thessaly to Aetolia* Tf. 18, 3 S. 95, Tf. 27, 2; 3 S. 168 ff. Tf. 30, 1, S. 193. Freilich kommt auch der Kitharode auf akarnanischen Münzen vor vgl. Overbeck a. a. O.

([70]) Z. B. Mionnet, *Descr.* VI S. 65, 171, S. 69, 211.

Digitized by Google

bis Septimius Severus erscheint und inschriftlich als *Diana Laphria* bezeichnet ist ([71]): ein Beispiel gibt Tafel X unten l. Trotz des überraschenden Zusammentreffens muss aber die Kunstgeschichte diese Vermutung unbedingt verwerfen. Denn das auf den Münzen wiedergegebene Werk kann schlechterdings nicht Künstlern angehören, welche die Quelle des Pausanias, offenbar nur auf Grund ihrer Kunstweise, in der « Härtescala » gleich nach Kanachos und Kalon, also in der Zeit der Perserkriege ansetzte. Mag man auch auf Grund des rohen Reliefs aus Asopos, welches nach seiner spartanischen Inschrift in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts gesetzt wird ([72]), einräumen, dass die Göttin so frühzeitig in Amazonengestalt dargestellt wurde, die entblöste rechte Brust, die Stiefel und das freie Standmotiv der Figur auf den Münzen wehrt uns gebieterisch so frühen Ansatz. Den Ausweg, dass, die Stempelschneider eine so starke Modernisierung des Urbildes vorgenommen haben könnten, schneidet nicht allein die Uebereinstimmung aller Münzen ab. Wolters hat mir nachgewiesen, dass wir den Typus auch in mehreren statuarischen Wiederholungen besitzen, von denen eine sich bei Clarac abgebildet findet ([73]). Die Tracht in fast allen Einzelheiten, auch die des Haares, die Haltung bis auf den (grössten Teils ergänzten) rechten Arm, welcher auf den Münzen in die Hüfte gestemmt ist, der aufblickende Hund neben dem rechten Fusse, alles stimmt so genau, als man bei so verschiedenartigen Kunstwerken nur erwarten kann. Und dass diese Statue nicht auf Künstler der siebziger Olympiaden zurückgehen kann bedarf wohl keines Wortes mehr. Der Fall liegt also ähnlich, wie bei dem Dionysos auf Münzen von Tanagra, welchen Imhoof und Curtius, auf Grund einer bestechenden, aber von Wolters als irrig erwiesenen Combination, als Nachbildung des bei Pausanias erwähnten Werkes von Kalamis in Anspruch genommen haben, während ihn seine stilistische Beschaffenheit

([71]) Imhoof-Blumer und Percy Gardner, *Num. comm. on Paus.* S. 76 f. Tf. Q 6—10. *Journ. of hell. stud.* 1886 VII S. 80 f. Vgl. Daremberg und Saglio, *Dict. des antiq.* 3 S. 148.

([72]) Arch. Zeitg. 1882 XI Tf. 6, 1 S. 145 ff. Treu.

([73]) *Mus. de sculpt.* IV Tf. 576, 1241, gut lebensgross. Vgl. den etwas kleineren Torso Mus. Chiar. Nr. 651 A. Friederichs-Wolters, Bausteine Nr. 1532, auch Matz-Duhn, Röm. Bildw. I Nr. 677.

Digitized by Google

einer späteren Zeit zuweist (74). Die *Diana Laphria* auf den Münzen wird das Cultbild sein, welches der Tempel in Patrai vor der Schenkung des Augustus besessen haben muss.

Trefflich dagegen vertragen sich alle Angaben des Pausanias mit dem Meisterwerke des ausgehenden Archaismus, dessen verschiedenartige Nachbildungen uns beschäftigt haben. Aus der vergleichenden Analyse der pompeianischen Statue ergab sich für das Original dieselbe Zeitbestimmung, welche für Menaichmos und Soidas überliefert ist (75). Wenn, wie mir scheint, *θηρευούσῃς παρεχομένῃ σχῆμα* sachlich viel wahrscheinlicher von dem Bewegungsmotiv, als — wie Imhoof und Gardner, sprachlich gleichfalls möglich. erklären müssen — von der Tracht der Jägerin verstanden wird, dann ist das Werk der Naupaktier die älteste Darstellung dieses Gegenstandes, von der die Schriftquellen melden. Das Urbild unserer Statue aber ist, wenigstens in der grossen Kunst, das älteste monumental überlieferte Beispiel dafür. Trotz ihres bewegten Schemas war die Artemis zu Kalydon ein Cultusbild und blieb es in Patrai. Als Cultusbild aber fand man auch die Statuette zu Pompeii in ihrem Tempelchen, und auch auf dem römischen Wandgemälde erscheint sie als Gegenstand einer religiösen Handlung.

Dass eine solche Schöpfung gerade in einer von den Landschaften des hellenischen Festlandes entstand, wo, der allgemeinen Culturstufe entsprechend, die Verehrung der Jagdgöttin eine grosse Rolle spielte, ist um so glaublicher, als die beiden ältesten Darstellungen derselben, welche wir besitzen (S. 280), gleichfalls dem Westen angehören, das Vasenbild wahrscheinlisch korinthischer Fabrik, die Bronzestatuette aus Thesprotien wohl einer mittelgriechischen oder peloponnesischen. Und unter peloponnesischem Einflusse muss die Heimat der Künstler zunächst gestanden haben. Stilistisch freilich fanden wir an der Statue weit mehr Beziehungen

(74) Vgl. Imhoof-Gardner, *Num. comm. on Paus.* S. 114, *Journ. of hell. stud.* 1887 VIII S. 10, wo die frühere Litteratur angeführt und die oben erwähnte Vermutung zurückgenommen ist. — Der Dionysos von Kalamis wird eher der Statuette *Mon. del Museo Torlonia* Tf. 124, 484 ähnlich gewesen sein.

(75) So auch Schreiber in Roscher's Lex. d. Mylh. I S. 598 f., nur dass er von dem Vorbilde der « archaistischen » Figur spricht.

Digitized by Google

zur nesiotischen Plastik; aber diese dürfen ebensowenig befremden, als das mächtige Auftreten derselben Kunstschule in Boeotien — dem Lande, mit welchem Lokris seit den Zeiten des Naupaktischen Epos in engem Culturzusammenhange stand — wo, wie auch die Funde am ptoischen Tempel wieder deutlich erkennen lassen ([76]), der Naxier Alxenor keine vereinzelte Erscheinung war. Auch in dem dazwischenliegenden Phokis verrät u. A. das Weihgeschenk der Söhne des Pariers Charopinos nesiotische Einflüsse ([76a]). Auch der negativen Bestimmung, welche S. 283 Winter aus den Proportionen des Kopfes herleitet, dass es kein attisches Werk sei, wird unsere Zuteilung gerecht.

Die kleinen Verhältnisse der statuarischen und malerischen Nachbildungen würden zu dem Cultbild in dem entlegenen, unbedeutenden Kalydon um so besser passen, als schon das kostbare Material einen beträchtlichen Aufwand mit sich brachte. Spuren der Goldelfenbeintechnik könnte man vielleicht noch an den beiden plastischen Copien zu erkennen versucht sein. Die Modellierung des Gewandes, besonders der tief ausgearbeiteten Falten am Halse und zwischen den Beinen, möchte an den Metalltreibestil, die der ungewöhnlich feinen Wellenfältchen am unteren Teile des Chitons an Cisellierung, das in der Bemalung der Pompeianischen Statue reichlich angewandte Goldgelb (S. 290) — besonders an dem Kopfe mit gelbem Haar und gelben Rosetten am Diadem — an die Goldbestandteile des Originals erinnern.

Dies Alles schliesst sich also wohl zusammen, um die Identification der litterarisch und der monumental überlieferten Artemisfigur annehmbar zu machen. Und die überlieferte Beziehung des Augustus zu dem kalydonischen Cultbilde dürfte in jedem Falle ausreichen, um das Auftreten von Nachbildungen desselben in Rom und besonders auf den Münzen zu erklären. Doch möchte ich mir gestatten, die Vermutung zu begründen, dass diese Beziehung noch enger gewesen sein kann, als die Nachricht des Pausanias erkennen lässt.

Die Zeit der Einnahme von Kalydon, welche der Ausdruck

([76]) Ebenso urtheilt Winter, Jahrb. d. Inst. 1387 II S. 224. Man vergleiche besonders den Frauenkopf *Bull. de corr. hell.* 1887 XI Tf. 7, wohl auch den Jüngling ebenda Tf. 13; 14 (1886 X Tf. 6).

([76a]) Vgl. zuletzt Winter, Mitth. d. Inst. Athen 1888 XIII S. 128 f.

Digitized by Google

λάφυρα voraussetzt, ist nicht überliefert, aber Niemand kann daran zweifeln, dass auch dieses zu den Städten gehörte, welche Agrippa vor dem Siege bei Actium dem Gegner entriss ([77]) oder nach diesem züchtigte. Die Einwohnerschaft von Kalydon sowie die der meisten aetolischen und akarnanischen Städte wurde mitsammt der Mehrzahl ihrer Cultbilder in dem zur Erinnerung an die Entscheidungsschlacht nächst ihrem Schauplatze begründeten Nikopolis vereinigt ([78]), Anderes, wie eben die Laphria, gieng nach Patrai. Aus dem Berichte des Pausanias erhält man allerdings den Eindruck, dass sich diese Ereignisse unmittelbar nach Actium vollzogen, aber es ist kaum glaublich, dass Augustus schon während der schweren kriegerischen und politischen Arbeit dieser Zeit Musse fand, jene Verhältnisse zu ordnen. In Patrai scheint zwar gleich nach dem Siege ein Teil des entlassenen Heeres angesiedelt worden zu sein ([79]), aber die Constituierung der Stadt als *Colonia Augusta Aroe Patrae* geschah erst beträchtlich später, nach Eusebius 738 der Stadt, 16 v. Chr. Ist nun dieser Act unstreitig der denkbar passendste Anlass für die neue ἵδρυσις des kalydonischen Cultbildes auf der Akropolis von Patrai, dann ergibt sich wenigstens die Möglichkeit, dass die Statue vorher, gleich der in demselben Kriege erbeuteten Athena des Endoios ([80]), von dem Kaiser als Prunkstück für den Triumph mit nach Rom genommen sein könnte. Als er später die von ihm mit Wohltaten überhäufte Stadt zur Colonie erhob und ihr das Gebiet von Kalydon unterstellte ([81]), lag es nicht eben fern, ihr mit anderem einstigen Besitze dieses Ortes auch sein hervorragendstes Götterbild zum Geschenke zu machen. Dass ein solcher Hergang zur Zeit unseres Berichterstatters in Vergessenheit geraten wäre, hätte nichts Auffallendes.

Eine Bestätigung dieser Vermutung wäre es, wenn sich die Annahme Mommsens ([78]) erweisen liesse, das Gründungsdatum bei Eusebius beruhe auf Irrtum, und die Colonie sei vielmehr in den Jahren 733-735 constituiert, als der Kaiser sich zu Samos

([77]) Vgl. Schiller, Gesch. d. röm. Kaiserz. I S. 128.
([78]) Pausan. 7, 18, 8; Mommsen, Röm. Gesch. V S. 270 f.
([79]) Strabon 8, 387; Mommsen, *C. I. L.* III S. 95 f.
([80]) Pausan. 8, 46, 1.
([81]) Mommsen, Röm. Gesch. V S. 238.

Digitized by Google

aufhielt. Im Jahre 733 der Stadt, 21 v. Chr., tritt nämlich unsere Artemis zum ersten Male auf den Münzen auf. Wenn Augustus in dem Augenblicke, als es sich seines Besitzes entäusserte, das anmutige Werk der alten Meister zum Preise seiner Schutzgöttin auf seinem Gepräge nachbilden liess, dann begreift man auch die auffallende Tatsache, dass die Colonie Patrae ihre Münzen nicht mit diesem kostbarsten und denkwürdigsten, sondern mit einem jüngeren und geringeren Bilde ihrer Laphria schmückte (70), welches sie vorher besessen haben musz. Denn bei dem eigenartigen *τρόπος ἐπιχώριος θυσίας*, mit welchem zu Patrai das Fest der Laphrien begangen wurde (82), ist es nicht glaublich, dass dieser ganze Cultus erst mit dem Werke des Menaichmos und Soidas aus Kalydon herüberkam. Die enge Verbindung der Landschaften dies- und jenseits der Meerenge macht eine in ältere Zeit zurückreichende Cultgemeinschaft wahrscheinlicher. Hatten doch auch die Messenier die Laphria aus Naupaktos in ihre alte Heimat übertragen (83).

Die Möglichkeit also und vielleicht auch einige Wahrscheinlichkeit wird man der Vermutung zugestehen, das- das Werk des Menaichmos und Soidas sich vor seinem Uebergange nach Patrai vorübergehend in Rom befunden hatte. Ich habe sie aufgestellt, weil sich so die verschiedenartigen Nachbildungen desselben, besonders auch jene auf dem stadtrömischen Wandgemälde, am befriedigendsten erklären würden. Ausreichen würde aber auch die Annahme, dass die kalydonische Artemis in ihrer Heimat die Aufmerksamkeit des Augustus oder seiner Umgebung erregte und in hiedurch veranlassten Copien in Italien bekannt wurde. Wie dem auch sein mag, den engen Zusammenhang zwischen dem in Augusteischer Zeit plötzlich in so vielen Nachahmungen auftauchenden spätarchaischen Artemistypus und zwischen dem gleichzeitig aus dem obscuren aetolischen Flecken ans Licht gezogenen Werke spätarchaischer Meister abweisen zu wollen, hiesse dem Zufall ein gar zu tückisches Spiel aufbürden.

Gerasdorf bei Wiener Neustadt.
September 1888.

FRANZ STUDNICZKA.

(82) Pausan. 7, 18, 11 f.
(83) Pausan. 4, 31, 7; vgl. Preller-Robert, Gr. Mythol. 1⁴ S. 310.



COMMODO E TRITONI [1].

Nel nuovo Museo Capitolino si vedono riuniti in un compartimento l'elegantissimo busto di Commodo e le parti umane di due Tritoni ossiano giovani Centauri marini, quasi per indicare che originariamente fossero connessi col detto busto. Però nel Bullettino della Comm. mun. sono stati pubblicati separatamente, il Commodo nel vol. III tav. I, i Tritoni tav. XIV XV, e sulla p. 142 il ch. P. E. Visconti suppone che fra questi ultimi un Nettuno abbia formato il centro del gruppo. Ma di Nettuno in quello scavo non vi fu traccia, e fra le sculture venute alla luce nella villa Palombara nell'istesso luogo (v. Bullettino della Comm. mun. III p. 17), con i Tritoni certo non si combinano bene nè le Muse nè il Bacco giovane nè la nota Venere esquilina [2] (Bullettino della Comm. mun. III t. III IV). Resta il Commodo, e tutto ci persuade ch'egli fosse la parte mancante del gruppo originale.

(1) Vedi queste *Mittheilungen* vol. III (1888) p. 97.

(2) Sopra una moneta di M. Aurelio presso Cohen *Médailles impér.* III p. 159, 272 si dice rappppresentata una Venere in piedi fra due Tritoni.

Il materiale, è vero, differisce: poichè i Tritoni sono di marmo lunense, quello del Commodo lo dicono pentelico, a torto secondo il parere mio; ma sia greco o no, questo dà nel lividastro, mentre quelli sono di un bianco piuttosto giallastrò. È differente anche la tecnica, più raffinata nel Commodo, la cui pulitura è portata all'ultimo grado, mentre i Tritoni sono lisci sì ma senza lucentezza. Nondimeno però per il loro lavoro somigliano al Commodo come non vi somiglia alcun altro pezzo del nuovo Museo Capitolino ([1]).

Anche la capigliatura, per le tracce manifeste del trapano, rivela la medesima epoca, non ostante che chioma e barba del Commodo siano ripassate con lavoro sottilissimo della raspa, preferenza dovuta alla figura centrale dell'imperatore deificato e accompagnato da quei semidei. È evidente cioè che i due Tritoni con la mossa simmetrica delle braccia ([2]) e delle teste fanno presupporre qualche cosa nel mezzo di loro. Dall'altra parte anche il busto di Commodo pare debba l'insolita sua forma, notata giustamente dall'editore nella pag. 6 dell'articolo citato, allo scopo di dargli un'altezza maggiore. Perciò, oltre che il busto va quasi fino all'umbilico, gli sono sottoposte le figure di donne amazzoniche con scudo, corni d'abbondanza e globo, decorazione che, oltre questo scopo esteriore, doveva avere, come si vedrà in appresso, anche un significato nell'intiera composizione.

Ora appena fa d'uopo ch'io richiami alla memoria i sarcofaghi sui quali si trovano riuniti in una sola composizione quasi i medesimi elementi che separati si scoprirono nella villa Palombara, Tritoni cioè o Centaùri marini col ritratto (talvolta ve ne

([1]) Più grande forse della differenza fra ciascuno dei Tritoni ed il Commodo si è la differenza fra i Tritoni stessi. Quello a destra (di chi guarda) cioè, che rassomiglia assai da vicino ai belli Giganti giovani dell'ara pergamena, mostra in quasi tutte le forme, p. e. della fronte, degli occhi, della bocca e persino nelle pinnette lussureggianti, un lavoro molto superiore e un'esecuzione più risentita. I Tritoni però come figure ideali hanno gli occhi senza indicazione delle pupille, mentre al ritratto di Commodo queste non mancano.

([2]) Il braccio alzato nell'uno e nell'altro era stato lavorato separatamente e attaccato con un grosso perno, mentre il braccio abbassato, tenuto accanto al corpo, vi si commetteva mediante un forte puntello, il quale, benchè sia rotta la mano, ancora si vede nel Tritone a destra; l'altro anticamente ha sofferto un ristauro: dopo cioè che era rotta la mano, fu tolto il puntello e la mano stessa rimessa con un chiodo.

Digitized by Google

sono due) del defunto, non a guisa di busto, ma per l'ordinario di mezza figura inclusa in un tondo, sia una conca sia un clipeo, con altre piccole figure sottoposte ([1]). Siffatto tondo viene sostenuto dai Tritoni o con ambedue le mani o con una sola, e allora l'altra reca qualche altro simbolo marino: ancora, remo ecc., affatto come si è dovuto supporre per i Tritoni capitolini.

Il clipeo può derivare dal trasporto delle armi di Achille fatto dalle Nereidi, ma simbolo più conveniente agli esseri marini pare la conca, e tale veicolo, come bene osservò lo Stephani, fu immaginato in origine per Venere, raffigurata poi sopra alcuni sarcofaghi come rappresentante di donna defunta; da Venere fu trasferito a donne mortali, e da donne raramente anche ad uomini ([2]).

Da questi sarcofaghi però non possono separarsi quegli altri ove il ritratto del defunto si vede nelle mani di altri esseri mitici o simbolici. Giacchè tutte siffatte rappresentanze, benchè d'origine diversa, nell'uso sepolcrale sembrano variazioni d'un medesimo

([1]) Agli esempi con ritratto di donna nella conca citati dallo Stephani *Compte-rendu* 1870-71 p. 134, 1 sg. possono aggiungersi, massimamente dai cataloghi di Matz-Duhn, di Dütschke, di Benndorf e Schoene, dal Bullettino Comunale, otto altri, poi otto con clipeo o con tavola d'iscrizione, non compresi quelli, il cui centro vien occupato da maschera d'Oceano o da tridente o altro simbolo.

([2]) Che Tritoni in posizione simmetrica fossero in certo modo impiegati a sostenere il trono di Apolline amicleo, lo riferisce Pausania 3, 18, 10, e da Tritoni vediamo sostenuti i bracciaiuoli d'un trono sul monumento xantiaco delle Arpie. Nella grande opera di Scopa (Plinius *h. n.* 36, 26) non pare che i Tritoni facessero parte del gruppo centrale. Sulla stele sepolcrale pubblicata nelle *Athenische Mittheilungen* XIII t. IV i due Tritoni suonanti la nenia invece delle Sirene, benchè in posizione simmetrica mancano del centro comune, come anche Tritone e Tritonessa d'un vaso già Castellani (coll. Al. Castellani n 117). Nella pittura pompeiana (1067 Helbig) tengono la conca sì, ma senza Venere o altra figura dentro; sul monumento degli Iulii di S. Remy. (*Antike Denkmäler herausgeg. vom K. D. Archaeol. Inst.* I, t. 15, 3) un clipeo vuoto. Che l'incompleta descrizione che ci dà Pausania, 2, 1, 8 della base di Nettuno Istmio: ex voto di Erode Attico, possa riferirsi con la Stephani (l., l. p. 143) a una composizione simile a quei sarcofaghi marini, lo fa credere un tratto che in essi non di rado s'incontra: la *θάλασσα ἀνέχουσα Ἀφροδίτην παῖδα*, dallo Stephani poco bene spiegata, ci rammenta quelle figure di Amorino o di Tritone o di Scilla che sui sarcofaghi vediamo sostenere la conca (Matz-Duhn n. 3194, 3198 sgg. Clarac *pl.* 206, 194 e 196, *pl.* 224, 82, Gori *Inscr.* III t. XIII.

Digitized by Google

concetto: e siccome, anche ammessa la riunione del Commodo con i Tritoni, resta pure a cercarsi in qual modo le tre figure fossero collegate fra loro, così non sarà inutile dare un'occhiata a quelle variazioni, per avere più larga e più sicura la scelta del supplemento.

Invece di Tritoni dunque s'incontrano Satiri o Menadi o Centauri (1) che reggono il ritratto, tutti appartenenti al tiaso bacchico, come Tritoni e Nereidi possono dirsi formare un tiaso marino. Due figure con scettro (Clarac pl. 127) e due donne ignude (Matz-Duhn n. 2543) portatrici del ritratto mancano d'individuazione, mentre le due fiaccole fra le quali si dice sospeso il clipeo presso Matz-Duhn n. 2405, alludono alle orgie bacchiche. Le dette variazioni però sono rare, come sono eccezionali pure i Dioscuri (S. Bartoli Sep. ant. 44) accanto alla tavola ansata d'un altro sarcofago, e la memoria del defunto vi è inserita nell'unica forma di clipeo o tavola. All'incontro sono spesso ripetuti come reggitori del ritratto, anche in tempi cristiani (2), Amorini o Genii e Vittorie, queste come quegli o volanti o ritti in piedi. Siffatte composizioni, originate in certo modo dallo stile araldico antichissimo e poi sviluppate in modo diverso (3), tornano ad essere nell'ultimo

(1) Satiri: Mon. ined. d. Inst. VI, VII t. 80, 2; Clarac *pl.* 124, 346. — Menadi (invece del clipeo tengono un velo) Clarac *pl.* 127, 421. — Centauri: Michaelis *Ancient marbles*, Richmond 73; Dütschke *Antike Bildwerke in Oberitalien* I, 168; Benndorf-Schoene *die antiken Bildw. d. Later. Mus.* 510; Finati Museo Borb. I. 154. 163.

(2) Nei cataloghi di Matz-Duhn, di Dütschke e nei Musei di Roma, di Napoli, d'Inghilterra e del Louvre, non compresi i monumenti cristiani, fra 130 tali sarcofaghi ne ho contato 98 con Amorini, 32 con Vittorie, e di quei con Amorini 40 con clipeo effigiato, 19 con clipeo iscritto o vuoto, 11 con tavola, 11 con corona o clipeo cinto di corona, 10 con velo, 5 con uno scudo portato da due Amorini fra altri simili ugualmente occupati a fabbricare o a portare armi, 1 con conca, 1 con farfalla bruciata da due Amorini; nei 32 con Vittorie queste su 12 tenevano un clipeo con ritratto, su 13 clipeo o tavola con o senza iscrizione, su 3 una corona, su 2 un velo. Fra i sarcofaghi cristiani editi nel vol. V dell'Arte cristiana di Garrucci sono molti esempi di Genii, alcuni di Vittorie, uno o due anche di esseri marini.

(3) Ecco pochi cenni dell'istoria di questi tipi. Vittorie più d'una e in posizione simmetrica, da riferirsi alla figura centrale del dio, si trovavano sul trono di Giove Fidiaco, più d'una e portanti tra altre armi anche degli scudi sulla balaustrata di Nike apteros. Però nelle *Athenische Mittheilungen*

Digitized by Google

stadio tipi puramente araldici. Il clipeo con ritratto o con iscrizione (se non è rimasto vuoto), e così pure la tavola ansata, è data egualmente come ai Tritoni così anche agli Amorini ed alle Vittorie; ma nelle mani di essi incontriamo pure qualche volta una corona che circonda sia il clipeo sia semplicemente il ritratto. La conca, forma comune e forse la più originale per gli esseri marini, non s'incontra quasi mai nelle mani degli aligeri; manca invece a questi il velo o parapetasma che quelli non di rado tengono steso dietro il busto o la mezza figura del defunto.

Ora riflettendo sul modo di ristabilire il contatto fra i Tritoni ed il Commodo, il pensiero si volge in primo luogo a quelle rappresentanze marine; bisogna confessare però che nè una conca nè un clipeo si presterebbe bene alla composizione. Abbiamo il busto e le piccole figure sottopostegli come nei sarcofaghi, ma congiunte in modo da non poter frapporvisi il clipeo; e quando anche si volesse immaginare inserita l'alta base in un taglio fatto

---

XI p. 395 ho congetturato che tale erezione simmetrica di Vittorie si fosse fatta già in tempi molto più antichi per donazioni successive p. e. nel santuario di Atene Poliade, il cui simulacro su quantità di vasi panatenaici del secolo IV (v. Mon. ined. d. Inst. XI t. 47 d sgg.) si vede fra due colonne sormontate da Vittorie che porgono corone. Il quale insieme ci ricorda le due aquile su colonne poste accanto sì dell'umbilico delfico (Pindaro P. 4, 4 *schol.*) che dell'altare di Giove Liceo (Pausan. 8, 38, 7) e più tardi si è imitato nell'ara Lugdunense sotto Tiberio (Donaldson *Architectura numismatica* 44, Cohen *Méd. impér.* I p. 193, 28 sgg. 35), mentre accanto al Bacco tanagreo sulla moneta pubblicata nell'*Archaeol. Zeitung* 1883 p. 255 similmente si vedono due Amorini sopra colonne. Due Vittorie con vari attributi e volanti verso un centro comune havvi sopra vasi del secolo V, p. e. Zannoni Certosa tav. XXVI (cf. Mus. Greg. II t. LX 3 a) e LIII e XI, 4 (cf. Mus. Greg. II t. XXII 2 a) poi del secolo IV p. e. Stephani, *Vasi d. Ermit.* 1811, ove pure tali Amorini, e 1813. Delle *Νῖκαι τροπαιοφόροι* che stavano agli angoli della camera sepolcrale di Alessandro Magno (Diod. 18, 26) si trovano imitazioni nei monumenti sepolcrali posteriori, ma più frequenti vi sono Vittorie (ed Amorini) portanti festoni. Altre, come quelle immolanti un toro, o danzanti accanto al Palladio o quelle a guisa di Cariatidi della casa trasteverina nei Mon. ined. d. Inst. XII, 28, s'allontanano di più dal nostro tipo. Molto analogo invece si è il frontone d Titane (descritto da Pausania 2, 11, 8, mal inteso dal Welcker *Alte Denkm.* I p. 4, 2) con Ercole nel mezzo e due Vittorie agli angoli, monumento che potrebbe restaurarsi combinando l'Ercole del piccolo frontone tiburtino presso Visconti Mus. Pio-Clem. IV, 43 con le Vittorie accanto alle archivolte principali

Digitized by Google

nel clipeo, sempre ne risulterebbe un assieme poco soddisfacente. Inoltre un tal collegamento, se mai vi fosse stato, avrebbe lasciato qualche traccia di perni o cosa simile. La medesima difficoltà esclude anche la corona, benchè questa forse sia un po' meno impossibile; ma essa è aliena ai Tritoni dei sarcofaghi, come è alieno anche il parapetasma.

D'altra parte però quest'ultimo non solamente poteva bene tenersi steso dietro il busto nelle mani alzate dei Tritoni, ma troverebbe anche una certa analogia in altre scene marine.

I pittori e scultori antichi rappresentando veli e panneggiamenti, sul principio non facevano che imitarli dal vero. Tali imitazioni sono i manti gonfiati di figure correnti o volanti (cf. le *aurae velificantes*) ed i veli sospesi nel fondo per indicare l'interno d'una casa, espediente assai commodo e molto usato nei rilievi e nella pittura paretaria. Ma ciò che prima era stato una parte del vero imitato, a poco a poco divenne un mezzo

---

degli archi trionfali (cf. il frontone del cenotafio di C. Calvenzio presso Niccolini case di Pompei II, 1 ed il coperchio di sarcofago in forma di frontone presso Gori *Inscr.* III tav. XLVI). Queste ultime e poi quelle tenenti una tavola sull'ingresso della colonna Traiana (Froehner *pl.* 3, 5, 6) mostrano già in perfezione il tipo dei sarcofaghi, al quale somigliano anche quelle che s'incontrano sulle monete imperiali da M. Aurelio in poi.

Per gli Amorini basta richiamare alla memoria la figura di Venere con due Amorini circumvolanti la testa, adoperata come manubrio di specchio (*Archaeol. Zeitung* 1879 tav. 12, e p. 100 e collezione Aless. Castellani n. 265); poi la medesima dea con quattro Amorini nel vaso di Hieron (Klein *Vas. mit Meistersign.* Hieron n. 14): con due in un vaso del secolo IV pubblicato dallo Stephani *C-R.* 1861 tav. V, 1 e altri esempi presso Furtwängler *Eros in d. Vasenmal.* p. 28; quindi il bel vaso pubblicato dal Froehner *les Musées de France pl.* 21, la quale composizione, sia che si voglia spiegarla col Froehner Annali 1884 p. 214 sia col Robert *Archaeolog. Märchen* p. 179 e 198) già molto s'avvicina al monumento Lateranense descritto p. 309.

Vi sono poi altre fantasie poetiche e rappresentanze artistiche non poche affini in certo modo ai tipi in questione, come le ancelle di Efesto (Σ 417), Ipno e Tanato portatori di Sarpedone ucciso, le Nuvole, se non sono Furie assistenti alla punizione d'Issione Annali 1873 IK ed altre; e se questi sono a così dire rami laterali del tipo nascente, non sono poche neanche le variazioni del tipo perfetto, come l'Europa e l'Asia della tavola Chigiana (Jahn *Bilderchroniken* p. 65 tav. VI) e molti rilievi di terracotta (Campana Op. in plast. 4, 20, 42, 50 sg).

Digitized by Google

artistico non tanto per indicare la mossa o il locale, quanto per dar un miglior rilievo alle figure. Nelle pitture poi un nuovo effetto si ottenne mediante la parziale apertura del velo, in modo che il contrasto della parte aperta e dell'altra velata caratterizzasse le persone primarie e le secondarie. Ed ove per qualche circostanza erano esclusi i veli sospesi, tal fondo si procurava ad una figura facendo tenere steso sia ad essa sia ad una compagna una parte del proprio vestimento (1). E di quest'ultimo genere di *velificare* è facile raccogliere gli esempi appunto nelle scene marine sia scolpite sia dipinte, ove le Nereidi assistite dagli Amorini circonvolanti fanno gonfiare le loro vesti dietro la propria figura. Mancando però al Commodo un vestimento a ciò adatto, e siccome questo non si trova mai nelle mani dei Tritoni, così bisogna rinunziare all'idea, che prima mi arrise non poco, di supplire cioè il gruppo con un velo di bronzo dorato tenuto come fondo del busto dai Tritoni.

Escluso dunque clipeo, conca, corona, velo, altro non resta che essere stato il busto afferrato direttamente dai Tritoni: composizione prescelta forse per il motivo che le esuvie del leone, di cui va adorno l'*Hercules Commodianus*, sembravano circondarne la testa in modo da escludere qualunque altra incorniciatura. Nè mancano le analogie. Il Fellows ha disegnato il rilievo d'una porta sepolcrale, ove due Vittorie volanti portano nelle mani un busto non incluso in qualsiasi tondo (2). Nel museo del Laterano evvi un rilievo del secolo I cristiano (*Benndorf und Schoene* n. 3), nel cui bel mezzo si vede una grande testa di donna: gli omeri son toccati con una mano da due Amorini volanti ai lati. Finalmente, per citare anche un esempio del ciclo marino, su d'un sarcofago parigino (Clarac pl. 224, 83) la figura di Venere senza l'accessorio della conca viene portata da due Tritoni.

(1) Come il fondo parte velato parte aperto faccia risaltare il contrasto delle figure, lo prova il quadro dell'Ifigenia Mon. ined. d. I. VIII t. 22; delle Peliadi *Arch. Zeitung* 1874 t. 13; poi quelli della casa trasteverina Mon. ined. d. I. XII t. 30 e 31, 2. Come esempi di veli che la figura fa dietro di se o dietro quella d'un compagno cito, in scultura, una Nereide portata da Tritone nella collezione A. Castellani n. 334, e la graziosa terracotta 669; fra le pitture pompeiane Perseo ed Andromeda, un Satiro con Menade, Venere su Tritone alla quale gli Amorini rendono il medesimo servigio come alla figurina Castellani.

(2) *An account of discoveries in Lycia* p. 224.

Digitized by Google

Dal disegno di F. Winter riprodotto in fronte a questo articolo si vede che il gruppo talmente restituito ([1]) entrerebbe benissimo in un frontone. Fu restituito senza Nereidi, perchè di queste nulla fu trovato e perchè, se fossero state aggiunte, i loro portatori come al solito avrebbero rivolte le teste verso di esse. Ornamento di frontone erano pure quel rilievo lateranense or ora descritto con testa di donna e con due Amorini, l'Ercole fra le due Vittorie nel tempio di Titane (v. l'annotazione 9), ed i due Tritoni tenenti un clipeo con testa di Medusa in un sepolcro (*Reisen in Lykien und Karien* II p. 143). Finalmente il monumento della villa Torlonia descritto da (Matz-) Duhn nel vol. III n. 3857 e per il globo rappresentatovi con zodiaco e corni d'abbondanza paragonato dal von Duhn al Commodo capitolino era anche esso un frontone di edicola, ove il globo celeste, coi simboli della fertilità e con remo da un lato e ruota (si ricordi il modo solito di rappresentare le v i e) dall'altro, sembra indicare l'universo.

Dimostrato così che i Tritoni e il Commodo uniti in un gruppo trovano e l'uno e gli altri il supplemento di cui hanno bisogno e danno un insieme analogo alle rappresentanze summentovate, non isfuggirà al lettore che siffatto insieme si raccomanda non meno per l'idea che per la composizione, essendo così riunite le tre parti dell'universo: il cielo indicato dal globo, il mare dai Tritoni, e la terra dalle due figure amazzoniche. Imperocchè per spiegare queste ultime non basta ciò che ci racconta Lampridio di Commodo chiamato *Amazonius* e del suo amore *concubinae suae Marciae, quam pictam in Amazone diligebat.* In numero di due, e genuflesse come sono con le loro bipenni, le credo personificazioni di provincie ([2]), quali quelle di alcune monete imperiali o

([1]) La grossezza del busto, di m. 0,40, supera un poco quella dei Tritoni, e manifesto indizio dell'essere posto il busto innanzi a qualsiasi fondo mi pare la clava molto corta e tagliata immediatamente dietro le spalle. I Tritoni darebbero un migliore effetto, se la loro parte umana si piegasse un poco indietro. Siccome Centauri marini in tali composizioni sono più comuni dei Tritoni così per il ristauro si prescelse questa forma, più adatta anche per lo spazio.

([2]) V. P. Gardner *Journal of hellen. studies* IX p. 47 sgg. p. 66 parla del carattere amazzonico di tali personificazioni d'origine asiatica. I rilievi di piazza di Pietra v. Canina Etruria marittima tav. III, Bull. d. com. com. 1878 p. 13 tav. II; cf. Matz Duhn III n. 3623 sgg.

Digitized by Google

quelle poste una volta al così detto tempio di Nettuno, ora nel palazzo dei Conservatori. Con i corni d'abbondanza, simboli della ricchezza terrestre, tenuti con una mano, sono rappresentanti della terra. Un tale insieme di terra, mare e cielo richiama alla memoria un altro genere di raffigurazione dell'universo: al disotto cioè delle Vittorie e degli Amorini che nei sarcofaghi anzi mentovati portano per l'aria — all'etere o al cielo secondo l'opinione volgare espressa in tanti epigrammi sepolcrali — l'effigie del defunto, non di rado si vedono recubanti le figure della Tellure e dell'Oceano (1). Però queste ultime rappresentanze esprimono, o accennano almeno, un' idea in certo modo poetica, l'idea del trasporto e dell'elevazione dell'anima dalla scena terrestre alle sfere celesti, mentre per l'effigie di Commodo deificato e trasportato dai demoni marini l'aggiunta del globo celeste e delle rappresentanti dell'*orbis terrarum* non è che un ornamento puramente simbolico.

E. Petersen.

(1) P. e. Matz-Duhn I n. 2458 sgg., 2477, 2481, 2488 sg. 2491 sgg.

Digitized by Google

MISCELLANEA EPIGRAFICA

(da lettera di T. Mommsen a C. Hülsen; cfr. Bull. p. 222).

La bella ed utile dimostrazione, che i servi ed i liberti imperiali hanno cessato di essere binomi all'epoca di Traiano, trova conferma anche nella letteratura antica. Scrive cioè il biografo di Adriano c. 21: *libertos suos nec sciri voluit in publico;* vediamo ora, che a tale scopo egli proibì il secondo cognome, che fin sotto Traiano distinse gli uomini appartenenti alla casa imperiale dai servitori dei privati. Questa misura faceva parte senza dubbio dell'ordinamento generale degli uffizi del palazzo, di cui ci ragguaglia la così detta Epitome di Vittore c. 14: *officia publica et palatina . . . in eam formam statuit, quae paucis per Constantinum immutatis hodie perseverant.*

Permettete ch'io aggiunga un'altra osservazione, pure epigrafica. È venuta fuori ultimamente dal cimitero di Concordia la lapide greca di un tal Aurelio Marciano, Siriano anch'egli come gli altri Greci trovati costì: *κώμης Φισώρου ὅρ(ων) Ἀντιοχέων*, con la data ΕΤΟΥϹ ΒΠΥ (ΒΠ with overlines), vale a dire dell'anno 482. Il mio ottimo amico, ed anni fa guida e maestro fra quelle paludi piene delle memorie dell'epoca Attilana, stampandola nelle Notizie degli scavi 1887 p. 305, ben si avvide, che l'êra a cui appartiene non può essere quella degli altri marmi di que' Siriani, cioè la seleucidiana, di cui l'anno 482 corrisponde al 170 dell'êra nostra. Perciò ha voluto risuscitare un computo proposto anni fa dall'Usener, però basato sopra una lezione oggi riconosciuta erronea dalla lapide *C. I. L.* V, 8731, e così è arrivato a collocare la pietra nuova nell'anno 482 dell'êra siriaca cesariana, ossia dopo Cristo 434: però confessa egli stesso ingenuamente, che quella epoca è troppo bassa, poichè tutte le altre

Digitized by Google

memorie non oltrepassano il principio del secolo quinto. La soluzione peraltro è semplice. Le città della Siria e specialmente Apamea si servivano dell'êra de' Seleucidi; ma questo Marciano essendo Antiocheno (non milite già come pensa il Bertolini, ma senza meno negoziante) bisogna attenersi all'êra antiochena usata in que' tempi. Ora Euagrio scrittore del secolo sesto 2, 12 adopera per la data del famoso tremuoto antiocheno l'êra pompeiana principiante dal 64 prima di Cristo; avremo così l'anno 418 ben adatto alle altre memorie concordiesi.

T. Mommsen.

Digitized by Google

SITZUNGSPROTOCOLLE

Festsitzung am 7. December zur Geburtstagsfeier Winckelmanns: nachdem der Vorsitzende in einleitenden Worten den durch so rasch erfolgten abermaligen Regierungswechsel im Deutschen Reiche erweckten Empfindungen und besonders auch der Freude über die Reise S. Majestät Kaiser Wilhelms II nach Italien Ausdruck gegeben, sprach G. B. de Rossi über die *porticus triumphales.* — Petersen: über verschiedene Arten der Polychromie an römischen Sculpturen (Mitth. später.).

De Rossi: Il tema del discorso fu la mutila epigrafe in belli caratteri del secolo primo imperiale, edita dal prof. de Petra nelle Notizie degli scavi ecc. (Giugno 1887 p. 241) trovata in Baia. La quale dal disserente fu confrontata con la simile iscrizione romana d'un *porticus triumphi* (*qui*) *itu et reditu octies semis efficit passus* ∞, (Orelli-Henzen 6600); con l'aiuto di sì luminoso confronto fu supplita così:

PORTICVS · TR*Iumphi*
LONG · EFFIC · PE*d.* *DLVI*
ITVM · ET · RED · PE*d.* ∞ *CXII*
PASS · CCXXII · *semis*
QVINQVIES · IT*um. et. red.*
EFFICIT · PA*ssus*
∞ CXII

Dopo allegati gli esempi delle simili assai rare iscrizioni e graffiti computanti i passi e la lunghezza di viali e passeggi *itu et reditu* una e più volte, dimostrò che il *porticus triumphi* di Baia fu imitazione o reminiscenza d'uno del medesimo nome in Roma: fino ad ora ignoto ai topografi. Ne determinò il sito presso la porta trionfale circa il campo Flaminio e la Villa pubblica; ed opinò, che quel portico divenuto prototipo di sontuosi passeggi di ville pubbliche o private fuori di Roma fino dal secolo primo dell'impero, sia stato parte delle magnifiche fabbriche erette da Agrippa nelle *Saepta* e nel Campo Marzio, a compimento dei disegni di Cesare, dei quali Cicerone scrisse: *rem gloriosissimam faciemus in Campo Martio: saepta ... marmorea sumus et*

Digitized by Google

tecta facturi, eaque cingemus excelsa porticu, ut mille passuum conficiatur (Ad Att. IV, 16, 14).

Zum Winckelmannstage wurde ernannt:

a zum Ehrenmitgliede

Herr Marco Freiherr von Morpurgo in Triest,

b zum Correspondenten

Herr Enrique Claudio Girbal zu Gerona (Spanien.).

Sitzung am 14. December: Mau: über pompeianische Wahlprogramme. — Hülsen über ein Relief von Terracina.

Huelsen: Nell'androne del palazzo Antonelli a Terracina è murato un piccolo bassorilievo, che pochi anni fa dall'illustre possessore Sig. conte Agostino Antonelli fu ricuperato in una casa privata della città, ove serviva per







Digitized by Google

materiale da costruzione. Il rilievo alto m. 0,18 e lato 0,19, scolpito in pietra calcarea locale, con figure di poco risalto e di esecuzione molto mediocre, è diviso in due strisce: sul quadro principale si vedono in alto tre teste, quella a destra ed a sinistra con una corona di raggi, la media con una mezza luna al collo. Sotto esse, nel mezzo, sopra un tavolino a tre piedi, sta un idolo poco riconoscibile, ai cui lati si vedono due giovinotti a cavallo vestiti di clamide svolazzante, con la beretta frigia in testa. Sotto i piedi dei cavalli vi sono due uomini sdraiati per terra; due grandi serpenti si ergono dietro le spalle dei due cavalieri. Nella striscia inferiore è rappresentata un'ara, alla quale s'avvicinano una pecora ed un gallo.

Rappresentanze simili si trovano nelle collezioni glittiche. Quelle pubblicate generalmente si nascondono sotto l'immensa farragine degli *Abraxas;* somiglianti sono p. es. una pietra già del gabinetto Praun (King *ancient Gems and rings* tav. 9 n. 5), un'altra pubblicata dal Macario (Abraxas tav. XV n. 62), una terza del Museo Odescalchi (M. O. II tav. 31). Una quarta trovata ad Aleppo e già posseduta da Mr. Rousseau mostra sul rovescio un leone con la parola mistica ƎΠAYAT (Lajard *recherches sur le culte de Venus* tav. XIV G n. 3). A questi aggiungo un cammeo inedito gentilmente indicatomi dall'amico dott. Dressel, che lo possiede. Esso da un lato mostra una scena simile alla nostra (senonchè i due cavalieri hanno dietro di loro due uomini in piedi, e che i simboli sulla striscia inferiore sono poco riconoscibili), dall'altro lato un animale di bruttissima fattura con la leggenda aggiunta ΛΕΩΝ. Un'impronta della collezione Cades (vol. 22) mostra pure i due cavalieri con stelle sopra le teste, ma fra essi, invece dell'idolo, un enorme serpente coronato da una luna, e nella striscia inferiore fra altri simboli un arco ed un uccello. Che sifatti monumenti appartengano a qualche culto mistico, pare fuori di dubbio: alcuni particolari ricordano i misteri di Mitra, p. es. sul rilievo di Terracina le divinità solare e lunare che appariscono in alto, il gallo, animale sacro al Dio Persiano, e la pecora, vittima nel sacrificio del *criobolium*. Il lione sul rovescio della gemma Dresseliana potrebbe bene alludere al grado quarto degli iniziati dei misteri Mitriaci. Così pure un cammeo del museo di Firenze (Lajard *culte de Mithra* tav. CII n. 7) mostra, da un lato, il leone fra le sette stelle, e dall'altro il solito tipo del sacrificio Mitriaco. E giova ricordare l'opinione del Lajard (*culte de Mithra* p. 197) che in questi misteri ad ogni grado, l'iniziato invece di un diploma scritto, ricevesse un piccolo monumento portatile con rappresentazione alludente al grado ottenuto. Un costume simile però poteva ben osservarsi anche in altri culti mistici dell'epoca Romana: ed il rilievo di Terracina si discosta troppo dal consueto tipo dei Mitriaci. Vi manca tutto ciò che si riferisce al sacrifizio del toro, e sono invece le figure principali quei due giovani cavalcanti sopra uomini sdraiati per terra. Figure simili si trovano in un'impronta antica di vetro del museo di Berlino (1). Il Gerhard che

(1) L'impronta pubblicata dal Gerhard è passata nella collezione di Berlino dal museo Stoschiano. Ora, una corniola con rapprentazione identica, posseduta nel secolo XVI dall'arciduca Leopoldo Guglielmo e pubblicata dal Ma-

Digitized by Google

l'ha pubblicato nell'*Archaeol. Zeitung* (VII p. 60 tav. VI, 9), lo riferisce al culto dei Cabiri: congettura degnissima di attenzione. In ogni caso avremo a fare con un culto di origine provinciale, di cui finora in Italia non abbiamo altro monumento scultorio che il rilievo di Terracina (1).

Sitzung am 21. December: Ficker legt Photographien nach Zeichnungen eines codex Escorialensis vor.

Dei disegni del codice Escorialense $\frac{A}{e}$ — II — 7 sui quali il ch. Iusti richiamò l'attenzione, dando le sue notizie relative a Eugène Muntz (*Antiquités de la ville de Rome au XIV, XV et XVI siècles*, p. 157-161, *Revue archéol.* 1887 T. I p. 175-179), due si videro a Roma l'anno passato in riproduzioni fotografiche. Furono cioè presentate dal ch. Muntz all'Accademia dei Lincei una veduta di Roma ed una del Foro romano (Atti della R. A. dei Lincei, Rendiconti 1888, vol. IV, 1° sem., p. 71-73), e di questa ultima ragionò anche il comm. de Rossi in un'adunanza di questo Instituto (Bull. 1888 p. 94 seg.). L'illustre francese osservando che uno dei disegni (39 v.) contiene, inscritta in uno scudo, fra decorazioni grottesche, la nota

Roma
MCCCCLXXX
XI

e che nella veduta f VII v. e f. VIII si vede conservata la *Meta Romuli* o *Sepulchrum Scipionum* presso il Castel S. Angelo, monumento distrutto nel 1499, fissa l'origine dei disegni nell'ultimo decennio del quattrocento.

Ma oltre che di molti disegni, p. es, di quelli detti di fra Giocondo, è incerta l'attribuzione e che altri come piante prospettiche riproducono un tipo

---

cario (Abraxas tav. XI n. 45), si trova nel museo imperiale di Vienna (Sacken e Kenner n. 167). Una impronta favoritami dal ch. dott. R. v. Schneider mostra che ambedue siano uguali fino alle lesioni della parte sinistra, di modo che forse l'impronta di Berlino potrebbe essere un'imitazione moderna.

(1) Alla gentilezza del ch. dott. Robert v. Schneider di Vienna, il quale testè (*Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich* XI p. 14. 15) ha pubblicato due rilievi trovati a Carnuntum, con rappresentazioni analoghe, debbo la communicazione di una lunga serie di monumenti dello stesso genere. Essi sono conservati nei musei di Pest, di Bucarest ed in parecchie collezioni private delle provincie Danubiane. Di quattro che furono ritrovati a Thorda, l'antica Potaissa, si ha una succinta descrizione nel libro del Neigebaur (*Dacien* p. 208 n. 44-57): una laminetta di bronzo trovata a Virunum è pubblicata dal Pichler (Virunum. Atlante tav. 2ª). La loro origine locale ci accerta che il culto al quale si riferiscono sia di origine Dacica. Non mancano elementi simili in monumenti di altre collezioni; si veda il rilievo di Berlino pubblicato dal Gerhard, *Archaeol. Zeitung* 1859 tav. 65, a cui rassomiglia di molto un'altro conservato in Inghilterra a Deepdene, come osserva il ch. Michaelis (*Ancient Marbles in Great Britain* p. 292 n. 42). Siccome possiamo sperare che questi monumenti vengano raccolti e commentati in qualche pubblicazione speciale, così per ora mi astengo da ulteriori ricerche.

Digitized by Google

tradizionale, essi la maggior parte son fatti piuttosto in modo significativo sono studi ossia vedute delineate con più o meno di fantasia artistica. Più numerosi poi delle vedute sono i dettagli misurati e le ricostruzioni architettoniche. L'anonimo escorialense con le sue vedute prese dal vero, con la sua maniera un poco secca ma esatta più che ad altri rassomiglia a Martino Heemskerk, il quale però disegnava a Roma non prima del 1520, in parte contemporaneamente col pittore Francesco d'Olanda. Non sembra abbastanza noto, che quest'ultimo, oltre a statue ed allegorie, ha lasciato nel suo libro di disegni, conservato nella Biblioteca dell'Escoriale, anche schizzi di monumenti antichi, dei quali son degni di attenzione i seguenti: (cf. D. Francisco Maria Tubino, *El renacimento pictórico en Portugal á propósito del libro de dibujos del pintor Lusitano Francisco de Holanda que se conserva inédito en la biblioteca del monasterio de S. Lorenzo del Escorial, Museo español de antigüedades*, T. VI, 1876, p. 493 segg., p. 515 segg.):

f. 13 d. e 14 Affreschi del palazzo di Nerone;
f. 19 d. Circo romano;
f. 23 Rovine di S. Gregorio, Settizonio, Sepulcro dell'imperatore Severo;
f. 24 d. Rovine del Foro;
f. 41 d. Tempio romano;
f. 48 Tetto della casa aurea di Nerone.

L'anonimo escorialense, più di 40 anni prima, disegnò la Roma di Alessandro VI e dei primi tempi di Bramante, con edifizi simili al palazzo di Venezia. In vedute, prese da punti diversi, ci si presenta quasi un panorama della città. 1 (f. VII v. VIII: « *palazzo papale* »): da un punto dietro la porta di S. Angelo; comprende la parte da S. Agostino fino al palazzo Vaticano; 2 (f. 44 B v.: « *ueduta di monte auentino* »): dalla torre del Campidoglio fino al campanile di S. Agostino; vi si vede M. Caprino, il palazzo di Venezia, le terme di Costantino, il Pantheon, i ruderi del ponte Sublicio; rassomiglia allo schizzo del Sangallo nel cod. Barberin. XLIX 33; 3 (f. 34 v.: « *ponte giudeo* »): ponte Quattrocapi, l'isola tiberina col palazzo Caetani (già della contessa Matilda), in fondo S. Maria in Cosmedin; 4 (f. 29 v. « *ueduta dora celi* »): foro di Nerva con la Torre de' Conti, accanto grandi ruderi delle Terme di Tito, Colosseo.

Fra i disegni spettanti alle rovine antiche fu già trattata la veduta del Foro; (f. 9 sopra l'arco di Settimio si legge: lutjo settjmeo seuero); mostra con maggiore esattezza gli stessi monumenti delle stampe del cinquecento, e specialmente quell'edifizio con avanzo di un arco presso il tempio di Faustina, ancora esistente sull'incisione dello Scamozzi (Antichità tav. II). A quel monumento che si vede sotto l'arco di Settimio sembra riferirsi anche il disegno f. 14 v. « achanto a santo Adrjano »: intercolunnio con porta, fiancheggiato da due colonne doriche-romane, architrave, fregio con triglifi, bucrani e patere, cornicione sormontato dal basamento di un altro piano: edifizio disegnato tante volte da pittori ed architetti (Monum. dell'Inst. XI tav. XI, XII) il nostro artista che ne vide ancora in piedi gli avanzi, va d'accordo con Francesco di Giorgio. Ne risulta, così pare, che il disegno del Sangallo già

Digitized by Google

presenta una ricostruzione dell'edifizio. Nulla dunque ci obbliga di ricostruirlo con tre sole porte anzichè con cinque o più, nè si può, per conseguenza, obiettare le dimensioni troppo piccole a chi vuol riconoscervi la Basilica Emilia.

F. 18 v. « *antonino e faustina* » mostra il lato E del tempio, la cui parte posteriore, ove nel 1602 si edificò la chiesa di S. Lorenzo in Miranda, è vuota, mentre nella parte anteriore si vedono le fabbriche distinte nei preparativi per l'entrata di Carlo V. Nel fondo son visibili i ruderi del Foro di Nerva, con una chiesa oggi svanita, tutto circondato da boschi, come lo descrive anche il Martinelli (Roma ricercata p. 93: essendovi ancora molti horti); e ciò dimostra anche il dettaglio dello stesso Foro (f. 45 v.), preso dalla parte meridionale. Del tempio di Minerva com'anche del muro di recinto era conservato ai tempi dell'anonimo più che ai tempi di Kock. Come qui i ruderi rimasero fino a Gregorio XIII, così fino a questo stesso papa si vedevano le antiche decorazioni anche nel castel S. Angelo rappresentato sul f. 19 (« *Chastello santagniolo* »: cf. f. 15 veduta di fiume e i dettagli f. 14 e 27, e uno schizzo simile nel cod. di Sangallo Barb. XLIX, 33 f. 35), l'antico recinto quadrato « un avanzo dell'antica parete di marmo, nella quale un gran pezzo di fregio con le teste di bue et festoni col suo architrave » (Gamucci, Antichità p. 180), tutto ciò si vede nel disegno preso dalla parte del Borgo. Più in fondo la Porta Petri, accanto una parete con l'arme di Nicolao V. Rappresenta l'artista la fortezza prima delle fortificazioni di Paolo III, quale era sotto Alessandro VI, il quale la circondò di fosse e costruì un altro adito al ponte. All'epoca stessa di queste costruzioni pare appartenga il disegno in cui si vede innanzi uno sterramento; allo stesso tempo spettano anche l'adito alla mole rotonda e il corridoio. Fra i dettagli architettonici è rimarchevole il sepolcro di Bibulo (f. 37: « *sepultura apresso a sanmarcho dũ consolo romano* »), col fregio più esatto che nel libro del Bramantino. Evvi inoltre parte della decorazione di una parete, fiancheggiata da un pilastro e divisa da altri più piccoli, al di sopra dei quali stendesi una stretta striscia con l'indicazione: *di pietre di pocho rilieuo*; quindi un fregio ornamentato, e sopra questo un altro vuoto, ma con la nota: *Lettere*. In cima comincia un arco con una ghirlanda di fiori e frutta, e appiè della tavola è disegnato un assaggio di un'altra ghirlanda simile: « *di musaico in fonte* ». L'indicazione principale dell'oggetto si vede a sinistra: « *di musaico nella turpea* ». Nè della indicazione topografica « *turpea* » che si ripete nel f. 27 sopra un sarcofago, nè della architettura rappresentata nulla per ora può dirsi di sicuro.

Digitized by Google

INHALT

Digitized by Google

Digitized by Google

II



ROMA FOTOTIPIA DANESI

Digitized by Google

by Google



Digitized by Google



Roma Fototipia Danesi

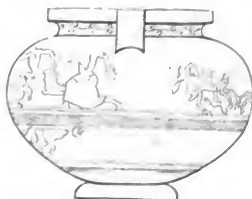
Digitized by Google

Digitized by Google

ROMA FOTOTIPIA DANESI

Digitized by Google

Digitized by Google

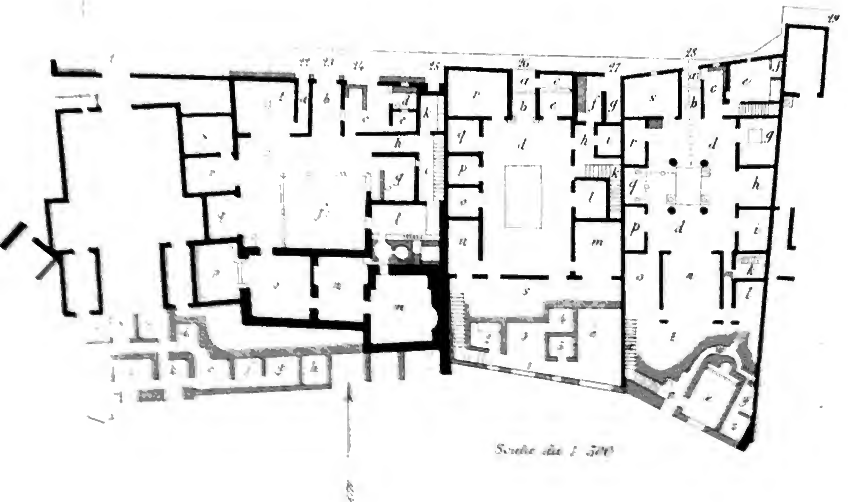




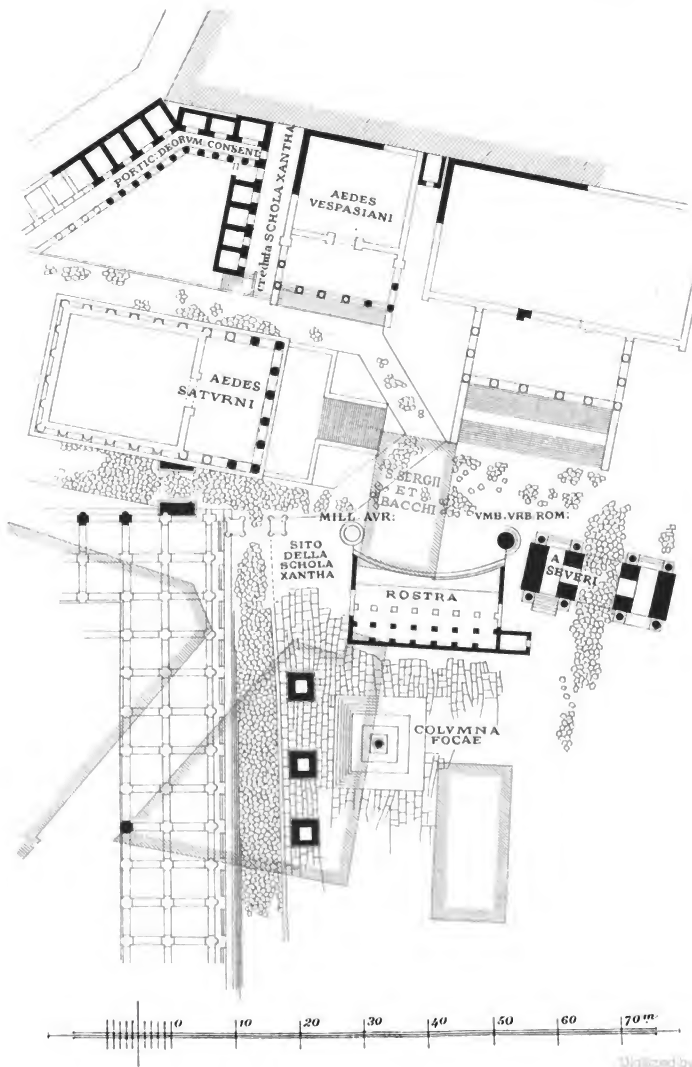
Roma Fototipia Danesi
Digitized by Google

Digitized by Google

VII



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google



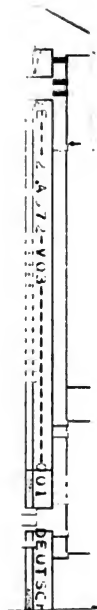


Roma Fototipia Danesi

Digitized by Google

Digitized by Google

MICHIGAN
592 1900



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google







DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD



Digitized by Google